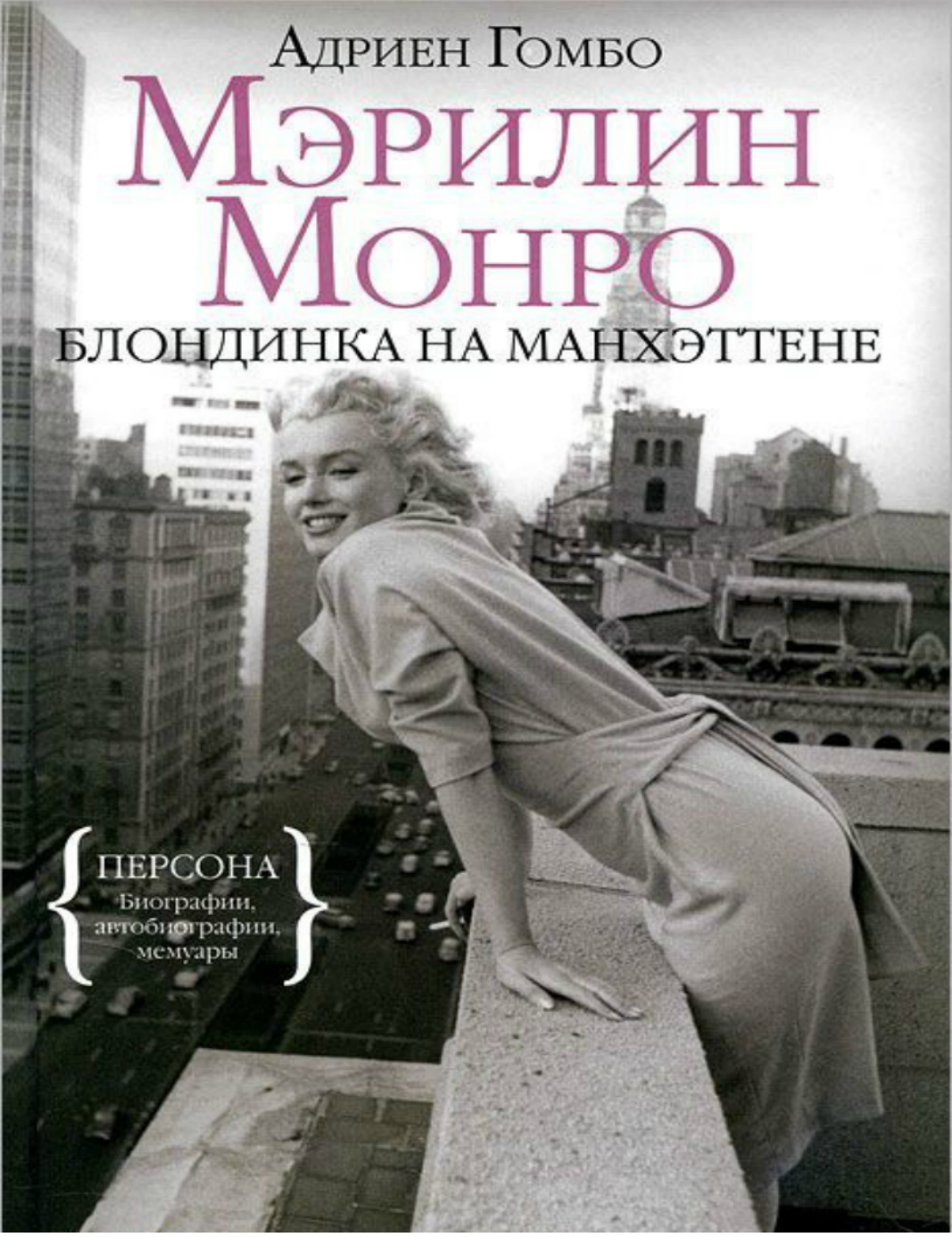
Адриен Гомбо

Мэрилин Монро

Блондинка на Манхэттене



ПЕРСОНА
Биографии, автобиографии, мемуары

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В середине 50-х годов известный нью-йоркский фотограф Эд Файнгерш получил заказ на фотосессию с Мэрилин Монро. Встретились две яркие личности, всегда окруженные шумной толпой и при этом трагически одинокие. В течение недели Эд всюду следовал за кинозвездой, однако ему хватило нескольких мгновений, чтобы разгадать ее тайну. «Фотографировать Мэрилин – все равно что фотографировать свет». Яркая, роскошная, сексуальная, но в то же время ранимая, хрупкая, недовольная собой, эта великолепная блондинка даже в сиянии софитов и под вспышками фотокамер оставалась неуловимой и ускользающей, как луч света. Загадка Мэрилин Монро по-прежнему волнует воображение, хотя уже полвека прошло с тех пор, как легенда кино XX века покинула этот мир.

•

А. Гомбо. «Мэрилин Монро. Блондинка на Манхэттене»

По ту сторону зеркала

В начале 1950-х годов Эд Файнгерш был одним из крупнейших нью-йоркских фоторепортеров. Найти его можно было по одному-единственному адресу: в «Костелло» — пыльном кафе на Третьей авеню. Иногда он вдруг пропадал на недели и целые месяцы, но всегда возвращался с кучей самых невероятных историй и потрясающих фотографий, добытых на краю света. Эдди умер в начале 1960-х, не дожив и до сорока лет. На кладбище, затерянном среди холмов Бруклина, состоялось скромное погребение. В течение некоторого времени никто не смел занимать его столик в «Костелло». Но жизнь текла своим чередом, все разъехались кто куда. Как-то незаметно фигура Эдди затерялась на фоне века и стерлась в памяти современников, так что вскоре все, кроме, может быть, десятка людей, напрочь забыли его — его обворожительную улыбку и его страстную любовь к скоростной езде, крепким напиткам, хорошо пошитым костюмам, джазу и красивым женщинам. Да и они-то вспоминали о нем нечасто, разве что в минуты ностальгии по прошлому, особенно по веселым вечеринкам в «Костелло». Глядя, как подрастают дети и внуки, некоторые из них осознали, что вместе с Эдди похоронили свою собственную молодость. И что на кладбище в Бруклине рядом с могилой их друга, на которую

никто давным-давно не приносил цветов, покоится их навсегда утраченная беззаботность.

Нашлись и такие, кто попытался воскресить его творчество и организовать ретроспективу его работ. Но оказалось, что Эдди старательно стер все следы своего пребывания на земле. От жизни фотографа не осталось ровным счетом ничего. Все исчезло. До того дня в 1987 году, когда некто Майкл Окс толкнул дверь старого склада.

Окс охотно именовал себя «посредственным детективом» и «обыкновенной ищейкой», которой всегда везло. Это был своего рода золотоискатель, только гонялся он за редкими фотографиями. И сделал блестящую карьеру, предугадав зарождение нового рынка. До 1970-х годов фотография оставалась забавой, искусством второго сорта. Но затем серебросодержащие пластинки вдруг обрели ценность, и Майкл превратил свое увлечение в ремесло. По всему миру были рассеяны сотни забытых сокровищ — надо было их только откопать. За какой-нибудь десяток лет он собрал одну из богатейших в США фотоколлекций. Итак, одним прекрасным утром 1987 года он почти случайно оказался в здании старого склада в Бруклине. Здесь хранились никому не нужные оттиски и обрывки фотопленки с пометкой «Пикс» — так называлось крупнейшее фотоагентство, разорившееся в середине 1960-х. Майкл принялся шарить по углам, вскрывая картонные и металлические коробки. Он рылся в этом добре уже несколько часов, когда его внимание привлек потрепанный конверт. В нем вперемешку, без всякого порядка, лежала пачка негативов. Это оказалась съемка, выполненная тридцать лет назад по заказу женского журнала «Redbook». Окс от изумления вытаращил глаза — модель он узнал сразу. И понял, что в его руки попало около сотни неизвестных фотографий Мэрилин Монро.

Но это были не просто ранее не публиковавшиеся снимки. Это были уникальные фотокадры. Майкл немного знал биографию актрисы. В 1955 году она переехала из Лос-Анджелеса в Нью-Йорк с намерением основать собственную продюсерскую компанию. Фотограф, следуя за ней по улицам и проспектам, снимал, как она садится в такси, спускается в метро, покупает газету, курит в безлюдном баре или просто прогуливается в меховом манто — то веселая, то задумчивая, обычная жительница Нью-Йорка среди тысяч себе подобных. На значительной части фотографий изображение было не в фокусе и расплывалось, но от

всех снимков веяло поразительной свежестью. Фотограф запечатлел в черно-белом цвете порывы городского ветра, перемешанного с морским бризом. Его камера заставила зазвучать все восхитительные шумы американской жизни, сотканной из опасностей и обещаний. На лице калифорнийской беглянки он поймал мимолетные следы сомнений, робости, нежности, любопытства, веселья — целую гамму выражений, которых до него не смог уловить никто.

Карьера Мэрилин, как и вся ее жизнь, была, словно вехами, отмечена легендарными фотосессиями: от ню Тома Келли на красном фоне до ню Берта Стерна на молочно-белом. Она никогда не прекращала поиска себя, вновь и вновь исследуя возможности собственного лица и тела. Обнаруженная пачка фотографий представляла собой еще один ранее неизвестный «сериал». Между тем Майкл никогда раньше не слышал имени его автора. Он стал наводить справки — безрезультатно. Не только не существовало ни одной биографии Файнгерша, но о нем даже не упоминалось ни в одном труде по истории фотографии. В конце концов он вышел на нескольких ветеранов нью-йоркской прессы. Рассказывая о Файнгерше, они сравнивали его с метеором, называли гением «без царя в голове» и подтверждали, что в 1950-е годы его работы печатались в самых престижных изданиях, пока не испарились без следа. Они с восхищением говорили о его парашютной и подводной съемке, о репортажах из воюющей Кореи, проникнутых страхом и яростью. Майкл слушал и поражался: оказывается, за предельно тактичным автором фотографий Мэрилин скрывался мятущийся художник, знаток огнестрельного оружия и любитель военной формы. На этом он бросил поиски и переключился на охоту за другими фотосокровищами.

Найденные им изображения Мэрилин быстро стали классикой иконографии кинозвезды. Всем нам сегодня знаком снимок, на котором Мэрилин стоит перед зеркалом с флаконом «Шанели № 5» в руках. Мы не раз любовались ею, глядящей вниз с балкона многоэтажного отеля на Манхэттене или восседающей на розовом слоне в «Мэдисон-сквер-гарден». Но тринадцать спасенных от забвения пленок рассказывают совсем другую историю. Историю краткой встречи двух отчаянно одиноких людей. Она — звезда Голливуда, самая желанная женщина своего времени, гламурный идеал, фигура столь же блистательная, сколь и легендарная. Он — нью-йоркский репортер, ремесленник и непоседа далеко не атлетического сложения, с изможденным

лицом. Как представляется, они заключили между собой нечто вроде пакта, основанного на взаимном уважении, любви к живым, а не постановочным съемкам, умении радоваться сегодняшнему дню, а может, просто разделяемом обоими удовольствии от того, что очутились в Нью-Йорке в подходящий момент. Пока еще они не знают, что стоят на краю пропасти — рука в руке. Что сделанные ими фотографии станут иллюстрацией к финалу эпохи, олицетворением которой служили оба — каждый по-своему. В то время, к которому относятся фотографии, и художнику, и его модели оставалось всего несколько лет. Больше они никогда не виделись.

На одной из фотографий, пожалуй, самой из всех загадочной, появляется Файнгерш. Просторная комната с зеркальными стенами. Мэрилин Монро примеряет корсет в блестках, в котором собирается предстать перед публикой на благотворительном концерте. На переднем плане, прямо посередине кадра, — сам фотограф, нацеливший камеру на собственное отражение в зеркале в присутствии не обращающей на него никакого внимания звезды. Он как будто намеренно лезет вперед, но при этом прячет лицо за фотоаппаратом. В этом снимке отразилась вся судьба Файнгерша. Запечатлеть Мэрилин на пике славы — и исчезнуть с горизонта, оставшись никому не известным.

Эта фотография показалась мне чрезвычайно красноречивой. Словно Файнгерш шестьдесят лет спустя обращался ко мне из Зазеркалья: «Дело было в пятьдесят пятом. Был город, а в городе была Мэрилин Монро. Ну и я там тоже был, сопровождал блондинку с ее первых шагов по Манхэттену...» Долго-долго смотрел я на снимок. А потом решил ему ответить. Так и началась вся эта история.

О том, как Эд ушел на войну, стал фотографом и прославился

Вечером 15 сентября 1954 года Джордж С. Цимбел слонялся по коридорам фотоагентства «Пикс». Молодой, исполненный энтузиазма фрилансер мечтал об одном: чтобы ему дали задание. И тут ему повезло. Джорджу Карджеру — старому зубру фоторепортажа — позарез понадобилось домой. «Скажи мне, мальчик, если бы тебе предложили снимать любую мировую знаменитость, кого бы ты выбрал?» Цимбел минутку подумал и брякнул: «Мэй Уэст, кого ж еще?» «Ну, ты не так уж промахнулся, — хмыкнул Карджер. — Что скажешь насчет Мэрилин Монро?» Через несколько минут Джордж уже кубарем скатился по

лестнице, прыгнул в такси и помчался на Лексингтон-авеню, в кинотеатр «Транс-Люкс». Весь город знал, что Мэрилин несколько дней назад приехала в Нью-Йорк для съемок в фильме режиссера Билли Уайлдера «Зуд седьмого года». «Пикс» получило приглашение — отнюдь не эксклюзивное, впрочем, — присутствовать при съемках одного чрезвычайно любопытного эпизода. Прибыв на место, Цимбел обнаружил плотную толпу, с нетерпением ждавшую появления звезды. Два десятка фотографов, полицейские и сотни зевак. Цимбел протолкался к самому ограждению, по пути коротко поприветствовав приятеля и коллегу Гарри Винограндa. Атмосфера была как на стадионе в день решающего матча. Соперники — представители двух поколений фотографов. Молодежь вооружилась 35-миллиметровыми камерами. Их «Лейки», «Кэноны», «Контаксы» позволяли ловить будущий кадр непосредственно в видоискатель, прижатый к глазу. Старики склонялись над своими драгоценными «Роллейфлексами» и «Айкофлексами», притиснутыми к животу. «Мы называли их пупочниками», — улыбаясь, вспоминает Цимбел.

Поработав локтями, он нашел себе идеальное местечко. Но зрелище, которое ему предстояло увидеть, превзошло самые смелые его ожидания. Появилась Мэрилин — в белой весенней юбке, несмотря на жуткий холод. Рядом с ней шел актер Том Юэлл, но на него никто не смотрел. Режиссер Билли Уайлдер раздал указания, Цимбел щелкнул первый кадр и прокрутил пленку. И тут вдруг заработал вентилятор и на манхэттенском асфальте расцвел вызывающе прекрасный цветок. Да, Карджер, наверное, всю жизнь потом локти себе кусал, что именно в тот вечер его повлекло к домашнему уюту. То, что они увидели, было вызывающе прекрасно. Под потоками гонимого вентилятором воздуха юбка звезды вздулась наподобие волшебного парашюта. Замелькали вспышки фотокамер. С каждым дуновением ветра актриса заливисто хохотала, демонстрируя обалдевшим фотографам свои трусики цвета слоновой кости. Восхитительно грациозная, она одним своим взглядом усмиряла мигающего монстра — нескольких десятков пялившихся на нее фотографов. Закрываясь и раскрываясь, она играла своей юбкой словно мулетой перед носом разъяренного быка. «Юбка взлетала все выше, — вспоминает Джордж Цимбел. — Мы глазам своим не верили. Из толпы неслись крики: «Еще!» Не забывайте: дело было в пятьдесят четвертом году!» Цимбел ненадолго отвлекся от созерцания трепета легкой ткани — перевести дух, а заодно перезарядить пленку. И в этот миг прямо напротив себя заметил

Эда Файнгерша, который спокойненько устроился на коленках прямо под софитом. И не раздумывая щелкнул камерой.

С тех пор прошло больше пятидесяти лет. И вот я у Джорджа в гостях, в его студии в Монреале. Лето только началось, и Квебек мокнет под холодным дождем. «Кофе будете?» У него все та же улыбка двадцатилетнего парня. На своем веку я встречал многих фотографов и хорошо знаю, что глазные мышцы — орган, требующий постоянной тренировки. Во взгляде Джорджа сквозит особая острота, свойственная людям, всю жизнь смотревшим на мир сквозь прицел видоискателя. Между тем его жизненный путь никак не назовешь типичным. В начале 1970-х, поняв, что больше не в состоянии терпеть тошнотворную атмосферу правления Никсона, возмущенный войной во Вьетнаме, он покинул Нью-Йорк и перебрался в Канаду, где купил ферму. Лет десять занимался разведением кур и свиней, после чего вернулся в город и поселился в богемном квартале. Вечный фрилансер, считающий фотографию «демократическим искусством», он выставляется в самых престижных галереях и продает свои работы через аукцион «Кристи». Забитые книгами полки, коробки с негативами — немые свидетельства жизни, проведенной в непосредственной близости от выдающихся лиц и событий. Рядом с кабинетом примостилась оборудованная на старый лад лаборатория: кюветы, красная лампочка, ни с чем не сравнимый стойкий кисловатый запах... Джордж до сих пор работает «вручную», хотя почти все его творчество хранится в заархивированном виде на жестком диске. Я видел его фоторепортажи из Нового Орлеана, видел его стриптизерш и джазменов, но понятия не имел, что он — один из тех редких людей, кто еще помнит Эдди Файнгерша. «Все утро сегодня на вас трудился. Вам с сахаром?» Он протянул мне чашку и малоизвестную фотографию Мэрилин на вентиляционной решетке, сделанную им в 1954 году. Звезда запечатлена в профиль, чуть наклонившись вперед, она весело смеется оттого, что ветер вздувает ее юбку. Джордж указал мне на едва различимую фигуру в глубине снимка — мужчина, стоящий на коленях под софитом. Лица не видно — его закрывает камера «Никон». «Это он, Эдди Файнгерш. Обратите внимание на его руки, — тихо говорит Джордж. — У него были потрясающие руки. Никогда не забуду, как он держал аппарат, — с нежностью, с какой-то грацией, что ли. Как будто играл на музыкальном инструменте».

В тот день Эдди впервые снимал Мэрилин. Он — на тротуаре. Она — в облаках. Все фотографии пропали. Если бы они нашлись,

у нас был бы кадр, снятый с противоположной точки: Джордж Цимбел в тени Монро. На фото Цимбела — редчайший случай — Мэрилин и Эд запечатлены вместе. Еще один подобный снимок несколькими месяцами позже сделает сам Эдди, поймав свое отражение в зеркале примерочной.

Из принтера медленно выползает еще одна картинка: лицо человека, сидящего в кругу друзей и не подозревающего о том, что его снимают, — миг, украденный у вечности. Фотография не датирована. Джордж полагает, что дело было в начале 1950-х: «Мы — компания фоторепортеров — решили провести вечерок за покером. Вдруг слышим рев пожарных сирен. В ту же секунду все побросали карты, схватили свои аппараты — и бегом на улицу». Джордж и Эдди, как апачи, шли по следу, которым служили клубы дыма над Манхэттеном. Через несколько минут добрались до места. Горел отель «Парк-Шератон». Огонь быстро погасили. «Пожар оказался так себе, зато нащелкали хороших фотографий», — улыбается Джордж. Убедившись, что материала для завтрашней газеты достаточно, молодой репортер позволил себе сделать еще один снимок — на память — и навел объектив на Эдди, стоявшего за стеклянными гостиничными дверями. За его спиной толпятся растерянные постояльцы отеля, ожидая, когда им разрешат вернуться к себе в номера. Эдди в отличном настроении. Он нарочно вертится и корчит приятелю рожи, так что в результате на пленке вместо четкого изображения появится только размытое пятно. Я всматриваюсь в фотографию. Эдвин снова от меня ускользает.

Эдвин

Напасть на его след мне удалось, отыскав на просторах автомагистрали Нью-Джерси городок под названием… Монро. Ничего гламурного, кроме имени, в нем нет и в помине. Сколько хватает глаз, повсюду ровными рядами тянутся аккуратные домики с ухоженными газонами, которые каждый вечер старательно поливают с помощью специальных установок. Огромные парковки, торговые центры. Здесь селятся пенсионеры, сбежавшие из города в это маленькое царство чистоты и безопасности. «Зачем мы только сюда переехали? Я — жительница Нью-Йорка и всегда ею останусь!» — с бруклинским акцентом, превращающим каждое предложение в восклицательное, говорит Элейн. Невысокого росточка, подвижная, смешливая, Элейн Гринберг (урожденная Файнгерш) — единственная из своего поколения, кто хорошо помнит родственника. «Не скрою, Файнгерши всегда считали его

чудиком. Но мне он ужасно нравился. Я им всегда твердила: оставьте его в покое, пусть делает что хочет и живет как хочет. На семейных сборищах он был редким гостем. Поэтому я так обрадовалась, когда он согласился прийти ко мне на обед. Жалко, мы с ним ближе не познакомились. Постойте, у меня где-то должна быть карточка...»

Элейн протягивает мне послевоенный снимок. В отдельном кабинете отеля празднуют семейное торжество. Фотография в тонах сепии, производит странное впечатление. Десятки лиц повернуты в одну и ту же сторону и старательно смотрят в объектив. Так и кажется, что сейчас раздастся голос фотографа: «Внимание! Раз, два, три!» В то время фотоаппарат внушал людям уважение. На счет «раз» все делали глубокий вдох и расслаблялись. На счет «два» готовились: принять серьезный вид, руку сунуть под мышку, подбородок задрать повыше... На счет «три» — замереть. Каждый ощущал торжественность момента: следующий миг останется в вечности. Все разговоры смолкают, все ждут вспышки. И лишь в самом углу, внизу слева, там, где сейчас ноготь Элейн, — мужчина, повернувшийся к аппарату спиной. Отсчет фотографа он игнорирует, потому что сам занят фотографированием и все остальное его не интересует. Так что Эдвин, формально присутствуя на семейной фотографии, снова отсутствует. «Это единственное, что у меня сохранилось на память о нем. Больше мы с ним не виделись. Он всегда такой был. Если не держал в руках камеру, значит, держал стакан. Я всячески поддерживала его увлечение фотографией и уговаривала поменьше пить. Напрасный труд. Похоже, для него одно не существовало без другого». Фотография датирована 1946 годом. Эдвину двадцать один год, он только что демобилизовался. Возможно, на этом празднестве он делал один из первых своих снимков. Увлечение пришло к нему в армии и сразу его захватило. Там же, в армии, он повстречался со смертью, спутницей войны. И следующие пятнадцать лет безуспешно пытался изгнать из сердца ее призрак.

В книге записей рождения, хранящейся в Нью-Йоркской публичной библиотеке, указано, что Эдвин Файнгерш родился в Бруклине 21 апреля 1925 года. Запись под номером 17508. Его дед Абрам эмигрировал в Америку из Молдавии в 1913 году, вместе со многими другими соотечественниками спасаясь от нищеты и погромов. Вскоре он вызвал к себе всех своих девятерых детей, в числе которых был и Гарри — отец Эдди. В начале XX века Абрам Файнгерш, судя по всему, был заметной фигурой в

еврейской общине Бруклина. Он занимался пошивом женской одежды и сотрудничал с выходившей на идиш ежедневной газетой «The Jewish Forward». В редакции его высоко ценили. Его сын Гарри продолжил отцовское предприятие. Он женился на Рей Пресс, и у них родилось трое сыновей. Старший, Роберт, и младший, Фредерик, не свернут с прямой дороги и подхватят семейный бизнес. Другое дело — средний сын Эдвин. О его детстве и юности мало что известно. Если верить Элейн, семья ни в чем не нуждалась, даже в 1920-е годы, когда разразился кризис. Мать Эдвина Рей была, судя по всему, женщиной образованной, но обстановка в семье оставалась далекой от какого бы то ни было искусства. Файнгерши отличались крайней сплоченностью, порой принимавшей агрессивные формы. «Если кто-нибудь находил себе пару среди Файнгершей, то он вступал в брак со всем семейством сразу. Не надо забывать, что для поколения наших дедов, только недавно приехавших в США, семья имела огромное значение. Думаю, они чувствовали, что между ними и нами, теми, кто родился уже в Америке, постепенно разверзается пропасть. И всеми силами пытались заставить нас держаться друг друга. Но мы уже ощущали себя американцами и превыше всего ставили независимость. А они даже не понимали, что совершают ошибку, что их настойчивость воспринимается молодыми как давление. В конце концов мы с мужем существенно отдалились от родни. Как и Эдвин».

По воскресеньям Файнгерши собирались у кого-нибудь из родственников на традиционные «семейные посиделки». Иногда, если число приглашенных зашкаливало за семьдесят человек, снимали зал в отеле. «Мужчины играли в покер, женщины болтали или занимались чем-нибудь еще. Эта традиция сохранялась еще и после войны, до тех пор, пока некоторые из нас не начали вступать в браки с гоями, а молодежь не дала ясно понять, что намерена жить собственной жизнью».

27 марта 1944 года Эдвина Файнгерша призвали в армию. Их вместе с братом направили в казарму Аптон-Яфенк. В другом отделе Публичной библиотеки — там, где хранятся военные архивы, — остался соответствующий документ. Офицер записал, что молодой человек умеет «работать по металлу». Только он ошибся с именем — вместо Эдвина поставил Эдвард. Впрочем, какое это имело значение? Эду выдали военную форму и вещмешок и присвоили регистрационный номер 4212 7408. Его определили в пехотный полк, вскоре переброшенный в Европу. Вполне вероятно, что он участвовал в высадке в Нормандии. Из-за

беспрерывного грохота орудий он оглох на одно ухо. Впоследствии он предпочитал не распространяться об этом своем небольшом физическом недостатке. Но вот вторая травма, полученная в годы войны, оказалась гораздо более серьезной. Эд был в числе тех солдат, которые первыми освобождали заключенных из концлагерей. Он своими глазами видел то, чему нет названия на человеческом языке: горы трупов, над которыми носился чудовищный запах горелой плоти, газовые камеры. Об этом он почти никогда и никому не рассказывал. Даже ближайшие родственники не догадывались, каково ему было жить с этими мучительными воспоминаниями. Изредка он приоткрывал душу лишь женщинам, с которыми его сводила судьба, и только от них мы знаем, какой глубокий след оставила в нем война. Например, красавице Джулии Скалли Эд как-то признался, что вынужден был убить немецкого пленного, который отказывался ему повиноваться. Прелестной Мими, ставшей его женой, он описывал виденную им страшную картину: мертвые тела депортированных, подвешенные к балке за тестикулы. Может быть, при этом присутствовал другой фотограф, сумевший понять, что это был за кошмар. В 1953 году Эрик Хартманн (1922—1999) сделал один из редких снимков Эда Файнгерша: лицо наполовину скрыто тенью, но все равно видны выпученные от ужаса глаза. После войны Хартманн побывал в Дахау, откуда также вернулся потрясенным. Нам неизвестно, когда они познакомились: в Европе во время войны или позже, в Нью-Йорке, вращаясь в одном и том же узком кругу фоторепортеров. Как бы там ни было, общие впечатления не могли не связать их1.

Среди нью-йоркских газетчиков ходил слух, что свой первый фотоаппарат Эд Файнгерш снял с трупа немецкого солдата. Якобы это была «Лейка» — ну ясное дело, если покойник был немец, — и именно с этим трофеем, добытым из ада, Эд и начал свою профессиональную карьеру. Собственно говоря, почему бы и нет? Не он один вернулся с войны домой с «сувениром». Но даже если это не более чем легенда, то она не случайна. И работа, и все существование Эдди оставались тесно связанными со смертью. И страсть, с какой он отдался фотографированию, была сродни наркотической зависимости.

Успех пришел к нему мгновенно. Напомним, в послевоенные годы Нью-Йорк стал столицей журнальной прессы: «Life», «Newsweek», «McCall's», «Time», «Look», «Vanity

Fair»... Все, что в Америке писалось, снималось и печаталось,

было сосредоточено на Манхэттене, в непосредственной близости от крупнейших информационных агентств Associated Press, United Press, International News Service. Кто из нас не видел в кино этих прокуренных редакционных комнат, не слышал стрекота пишущих машинок и гула печатных машин, не наблюдал, как ранним утром к киоскам сгружают кипы газет, как на коврик перед дверью типично американского загородного дома бросают свежий экземпляр! Здесь собиралась та часть молодежи, что чувствовала в себе авантюрную жилку и интерес к новостям. В конце 1940-х город открывал перед ними массу возможностей. Вторая мировая война уже кончилась, война в Корее еще не началась, а сенатор Маккарти еще никого не пугал красным террором и не объявлял охоту на ведьм. О своей встрече с Эдом Файнгершем в феврале 1948 года рассказывает в автобиографической книге Мэрион Джейкобс Кан, тогда работавшая секретарем в редакции журнала «Magazine of the year». Двадцатитрехлетний Эдвин еще не стал профи и работал ассистентом Гьена Мили. Этот знаменитый фотограф мечтал запечатлеть на фотопленке движение и потому обожал снимать спортсменов и танцоров. Позже эту страсть разделит и Файнгерш. А пока Эд с удовольствием ходил на занятия к Алексею Бродовичу в Новую школу социальных исследований. Бродович — одна из ключевых фигур в истории прессы и фотографии — был одновременно и фотографом, и художником. Но в первую очередь он был гениальным художественным редактором, совершившим революционный переворот в эстетике таких иллюстрированных журналов, как «Harper's Bazaar» и «Vogue». Его гламурно-шикарный стиль был изначально очень далек от жесткой откровенности Файнгерша, но как учитель Бродович демонстрировал похвальную широту взглядов. Обучение в основном сводилось к тому, что он отправлял студентов на задание, а потом комментировал — подчас сурово — добытый ими материал и объяснял, как в дальнейшем избежать ошибок. Собственно, его уроками и исчерпывалось образование, полученное Файнгершем. Со страниц книги Мэрион Джейкобс Кан Эд предстает перед нами симпатичным серьезным юношей: «Это был невысокий тощий парнишка лет двадцати. Я с первого взгляда поняла, что Эд — человек самобытный, наделенный творческими способностями и настоящим художественным талантом. В нем чувствовался огромный потенциал. Политикой он не интересовался. Впрочем, он вообще ничем не интересовался, кроме фотографии <…>. Работал он как зверь. По-моему, в нем была искра гениальности. Мы постоянно прочесывали город в поисках красивых пейзажей, занятных

происшествий и любопытных лиц, которые он со своим невероятным чутьем снимал на камеру». Через пару месяцев мать Эдди Рей потребовала, чтобы сын познакомил ее с Мэрион. С тех пор прошло шестьдесят лет, но Мэрион так и не забыла «поцелуя смерти», которым ее наградила Рей. Едва увидев девушку, она воскликнула на идиш: «Не понимаю, что ты в ней нашел? Зачем ты связался с этой девицей?» Откуда ей было знать, что Мэрион прекрасно говорит на идиш? У Мэрион осталось твердое убеждение, что Эдди положил конец их отношениям исключительно под влиянием матери, вынесшей ей краткий, но суровый приговор. В дальнейшем в жизни Эдди будет много других женщин, хотя ничего от плейбоя в нем никогда не было.

Но, что бы там ни говорила Мэрион, нам представляется, что Эд в эту пору уже достаточно отдалился от родителей, так что вряд ли его так уж интересовало их мнение о его знакомых. К концу 1940-х у него появилась новая семья, состоявшая из коллег и друзей, связанных между собой фотографией, а также — иногда — выпивкой и покером. Отныне он будет подписывать свои работы как Эд Файнгерш, а для членов клана станет просто Эдди. Многие не сомневались, что его полное имя — Эдвард. Да еще и сегодня мало кому известно, что по-настоящему его звали Эдвин. Впрочем, какая разница? Друзья знали и любили его как Эдди — жутко талантливого, обаятельного и отчаянно смелого парня. Но вот для Файнгершей он навсегда остался Эдвином — замкнутым чудаком, оторвавшимся от стаи.

Лицом к лицу со смертью

Как ни старался Джордж Цимбел, но бросить увлечение фотографией так и не смог. В Нью-Йорк он приехал из Массачусетса в 1947 году, в возрасте 18 лет. Послушав родителей, поступил в Колумбийский университет, твердо решив отложить в сторону фотоаппарат и приобрести настоящую профессию. Тем не менее он почти сразу начал сотрудничать с редакцией университетской газеты «Columbia Spectator», предлагая статьи и фотографии. В редакции имелась своя круглосуточно открытая фотолаборатория, и кончилось тем, что студент Цимбел дневал в ней и ночевал. Там он и познакомился с еще одним фотолюбителем — Гарри Виноградом. Вместе они основали «Клуб полуночников», число членов которого так и застыло на цифре два. Двое ненормальных с красными от недосыпания глазами, до утра проявлявшие и печатавшие снимки.

«Вообще-то университет в те годы довольно много делал для студентов, — вспоминает Джордж. — В 1949 году мне позвонил ответственный за связи с общественностью и сказал, что устроил мне собеседование в «Пике» — наряду с «Блэк стар» это было тогда крупнейшее нью-йоркское фотоагентство. В «Пиксе» я окончательно перешел на 35-милли-метровую камеру и познакомился с Эдди». Немного позже Джордж привел в «Пике» и своего друга Гарри Винограндa, который стал одним из самых известных американских фотохудожников 1960-х годов. Сегодня его работы можно видеть во всех крупных музеях мира.

Агентство «Пике» было основано в 1935 году тремя еврейскими эмигрантами, бежавшими из Германии. Их звали Леонард Дэниелс, Цецилия Кучук и Альфред Эйзенштадт. Вскоре к ним присоединился племянник Цецилии Юрий Кучук, под именем Джерри Кук сделавший в Америке блестящую карьеру независимого фоторепортера.

В коридорах «Пикса» новички вроде Файнгерша, Цимбела и Винограндa встречались со многими знаменитостями. Правда, Эйзенштадт — автор культовой фотографии, на которой моряк в берете целует на фоне Таймс-сквер девушку в белом платье, — уже покинул агентство ради только что основанного им же журнала «Life», зато они познакомились с братьями Капа. Роберт уже подумывал о создании собственного агентства «Магнум», но Корнелл все еще предпочитал возиться с пленками в темной комнате. Братья Капа оказали заметное влияние на троицу друзей. Эд, Джордж и Гарри уже поняли, что реальная жизнь интересует их гораздо больше, чем чистое искусство. У большинства художников было слишком много красивостей и, наоборот, мало «чернухи» и железобетонной достоверности образов.

«Фотография в стиле arty2, популярная на Западном побережье, нас не вдохновляла, — рассказывает Цимбел. — В Нью-Йорке мы крутились в мире прессы. Нас влекла улица, репортаж, повседневный труд. Эдди был из нас троих самым взрослым и для меня стал вроде старшего брата...»

Эдди хватило упорства, чтобы навязать редакторам свой собственный стиль: естественное освещение, сцены, выхваченные из жизни и зафиксированные на пленке вопреки любым трудностям. «Он постоянно изобретал что-то новое, словно пытался раздвинуть границы возможностей камеры, —

вспоминает Цимбел. — Он виртуозно владел техникой и гениально чувствовал черный цвет. Его работы бросали вызов темноте, всем этим густым теням, которые обычно так пугают фотографов. Он и меня научил не бояться черного цвета». Иллюстрацией к этим словам может служить серия снимков Мэрилин, на которых кинозвезду со всех сторон обступают зоны тьмы словно наброшенное черное покрывало. При проявке Эдди «выжимал» из пленки максимум, создавая зернистое, на грани видимости, изображение, передающее нужную ему атмосферу. В то время в среде профессионалов подобный стиль был известен как «Available Light» — «доступный свет», и Эдди, говоря о своей работе, всегда употреблял этот термин. У агентства «Пикс» не возникло ни малейших трудностей с поиском заказов для него, и очень скоро он стал одним из самых востребованных газетных фоторепортеров. Его охотно печатали «Life», «Redbook», «Newsweek», «McCall's, «Popular Photography», а также чрезвычайно популярный мужской журнал «Argosy». Скуповатый, без финтифлюшек, стиль Эдди как нельзя лучше вписался в атмосферу джаз-клубов Гарлема, по которым тогда сходила с ума белая молодежь. Он и сам проводил в них ночи напролет, купаясь в табачном дыму и звуках саксофона, чтобы утром с черными кругами под глазами отправиться на работу. По мнению Цимбела, немалое воздействие на Эдди оказали стихи проникнутого американским духом поэта Уолта Уитмена, особенно его поэма «Листья травы». Кстати, Мэрилин Монро тоже им восхищалась. В своей книге «Нью-йоркская школа. Фотографы 1936—1963 гг.» Джейн Ливингстон также отмечает влияние на фотографов послевоенной поры Джексона Поллока и американской «живописи действия». Подобно художникам, работавшим в этом стиле, они «царапали» поверхность реальности, нападая на нее внезапно, исподтишка, и лепили из света сгустки грубой, необработанной энергии. Ливингстон особенно подчеркивает общность тех и других в подходе к восприятию времени, которое для них всегда было «здесь и сейчас». Если работы Эдварда Уэстона и других мастеров предыдущего поколения отличались чрезвычайной тщательностью и скрупулезностью, то молодые нью-йоркские волки «искали способ уловить с помощью фотографии преходящий миг в движении. При этом они стремились сделать нечто такое, чего до них в этой среде не делал никто». Наконец, на Файнгерша, как, впрочем, и на всех, кто жил в дотелевизионную эру, наложил отпечаток кинематограф. Эд начал карьеру фотографа в годы, когда в сфере доступных развлечений безраздельно властвовало кино. Устроившись на балконе одного из бродвейских зданий, он

открывал для себя великое искусство послевоенного черно-белого кино, погружался в тревожную атмосферу плохо освещенных улиц и вздрагивал от хруста щебенки под ногами неизвестного, нарушающего безмолвие ночи. «Убийцы» Роберта Сиодмака (1946), «Ночные пассажиры» Делмера Дейвса (1947), «Белая горячка» Рауля Уолша (1949), «Асфальтовые джунгли» Джона Хьюстона (1950)... В последнем снялась юная Мэрилин Монро. Возможно, именно поэтому, приняв от редакции «Redbook» заказ на серию фотографий, Файнгерш решил, что будет неотступно следовать за кинозвездой. Он охотно снимал ее издалека, едва различимую в густой тени, уподобляясь Сэму Спейду3, с камерой в руках подкарауливавшему неверную жену, чтобы доставить компромат богачу мужу. Но кроме эстетики ночного асфальта черно-белое кино обогатило новое поколение фотографов пристальным вниманием к «маленькому человеку», умением показать его уязвимость и обыкновенность, его мужество и красоту. Именно к этому и стремились Цимбел, Файнгерш и остальные их друзья: чтобы фотография как можно честнее рассказывала о том, что происходит на самом деле. С приходом в профессию нового поколения фоторепортеров на Манхэттене повеяло ветром перемен. «Кое-кто из главных редакторов побаивался печатать его работы. Но если они приглашали Эдди, то знали наверняка: он притащит что-нибудь необычное, поразительное, — рассказывает Цимбел. — Эд, как и я, никогда не работал штатным фоторепортером. Его нельзя было послать снимать абы что, он был «фирма». Все, что он сдавал в редакцию, носило отпечаток его стиля, было неподражаемо. То, что делал он, больше никто делать не умел». Со свойственной ему упертостью Эдди категорически запрещал кадрировать его фотографии. Но главное, он никого не пускал к себе в темную комнату. Он, и только он, обладал правом голоса и решал, что достойно публикации, а чему место в мусорной корзине.

Фигура Эда Файнгерша, вся окружавшая его аура неразрывно связаны с золотым веком американской журналистики. В 1950-е годы телевидение еще не успело захватить страну. И славу такой, например, актрисе, как Мэрилин Монро, обеспечивали журнальные обложки и газетные статьи. Чтобы достучаться до каждой семьи от Массачусетса до Аризоны и от Айдахо до Флориды, требовались картинки, напечатанные на бумаге. Мало того, жадному до новостей обывателю пресса служила единственным источником информации. Каждый месяц и каждую неделю читатели ждали, когда в киосках или в почтовом ящике появится свежий номер «Life», «Look» или другого любимого

журнала, из которого они узнают, что творится на земле. Раскрывая эти издания, люди словно распахивали окно не только в остальную часть Америки, но и во все пять континентов. Тираж крупнейших журналов достигал в те годы от пяти до семи миллионов экземпляров. В ответ на массовый запрос подписчиков активно развивался жанр «рассказа в картинках»: на трех-шести страницах публиковались крупноформатные фотографии с подписями, посвященные какому-либо новостному сюжету. «Историю» рассказывали именно фотографии — подписи под ними играли второстепенную роль, служили своего рода тонюсенькой Ариадниной нитью, помогая читателю следовать за фотографом во всех его головокружительных приключениях. Характерно, что фамилия автора «текстовок» часто даже не указывалась.

Эдди работал как вол. На месте он не сидел: сегодня в Германии, завтра — во Франции, послезавтра — в Англии. В Америке по заказу британского журнала «Picture Post» он проник за кулисы Вашингтона, а затем вместе с другом Бобом Швальбергом просочился на съезд Республиканской партии в Чикаго, обсуждавший выдвижение кандидата в президенты. Чтобы попасть на это закрытое мероприятие, приятели переоделись официантами, впрочем, наскоро: просто перекинули через руку по белой тряпке. Файнгерш брался за любой сюжет: роддома, скачки, цирк, кабаре. Был даже один очень странный репортаж о том, что предпочитают есть на ужин водители грузовиков: на фото красовались только толстые задницы, свисающие с маленьких табуреток. Но наибольшую известность принесли Эду те зрелищные фотографии, что он делал с опасностью для жизни. Один из самых знаменитых снимков запечатлел две машины каскадерской группы «Айриш Хорен Хелл Драйверз». Эд, работавший без трансфокатора, улегся под трамплином и смотрел, как над ним пролетают болиды со скоростью но километров в час, едва не задевая шинами объектив. Этот снимок, сделанный для журнала «Argosy» в 1954 году, отличается абсолютной четкостью и чистотой изображения. Рука у Эда не дрогнула. Существует и еще одна фотография, снятая с трибун: она довольно долго использовалась в качестве иллюстрации страницы, представлявшей читателю сотрудников «Argosy». На ней мы видим крошечную фигурку Эдди, скрючившегося под трамплином с камерой в руках, и проносящийся в нескольких сантиметрах от его лица автомобиль, обдающий его парами бензина и дыханием смерти.

В середине 1950-х Файнгерш, по-прежнему неравнодушный к армии, сделал два репортажа, надолго врезавшиеся в память профессионалов. Ради первого он вступил в отряд парашютистов, прикомандированный к военно-воздушной базе в Джорджии. Его спросили, есть ли у него опыт прыжков, и он солгал, что прыгал в Европе. Без всякой подготовки его выбросили в пустоту, и там, посреди бескрайнего неба, он сделал несколько фантастических кадров. Для того времени это был самый настоящий подвиг, особенно если вспомнить, на какой примитивной технике ему приходилось работать. Позже его приняли в неофициальный клуб «Прыгающие евреи» парашютно-десантных войск штата Джорджия. Но того прыжка Эдди показалось мало. Некоторое время спустя он уговорил капитана подлодки привязать его к перископу, чтобы с палубы заснять погружение субмарины.

С 1950 года Америка снова вступила в войну. Под флагом ООН и под командованием генерала Макартура войска США вторглись на территорию Кореи с целью помешать Северу захватить Юг. На самом деле американским солдатам пришлось сражаться с китайской армией, пришедшей на помощь северянам. Война затягивалась, и Эдди не мог остаться в стороне. «Если бы мне предложили коротко охарактеризовать Эдди, — размышляет Джордж Цимбел, — я сказал бы, что он был в первую очередь патриот и старый солдат». В разгар зимы 1953-го Файнгерш попрощался с друзьями по «Костелло», облачился в военную форму и полетел на Корейский полуостров. Там, на минных полях и под колючей проволокой, он сделает несколько лучших своих фотографий. Некоторые из них будут опубликованы в «Argosy» под романтическим заголовком «Корея: заблудившийся патруль», а в 1958 году — в женском журнале «Pageant». Подчеркнем, что на фронт он отправился не военным корреспондентом, а именно солдатом-добровольцем. Вот как он сам прокомментировал свои работы, опубликованные в альманахе «Photography Annuel» за 1955 год: «Я должен был держать в руках то же оружие, что и парень, чье место я занял. Мне дали пулемет «томсон» и несколько гранат. Но даже с легким вооружением фотографировать дьявольски сложно. Приходилось прятать фотоаппарат под пуленепробиваемым жилетом — солнце, отражаясь в объективе, могло выдать наше присутствие. Вытаскивать его, продолжая выполнять разведзадание, — нет, это было не так-то просто». В сумерках Эдди снимал солдат в лагере — вернее, их тени в зарослях травы. В качестве освещения — красноватые огоньки сигарет «Мальборо», светлячками мелькающие в темноте. Эти снимки позволяют зрителю

физически ощутить безмерную усталость и влажное дыхание страха, проникающее отовсюду и оставляющее свои следы на всем, даже на сапогах. Для того же «Argosy» Эд сделал потрясающую фотографию на целую полосу, погружающую зрителя в самую гущу битвы за высоту Порк-Чоп. Лежа в окопе, среди булыжников и обломков металла, Эд на секунду приподнялся и сделал снимок. В кадре оказались: его собственная нога, ствол его пулемета, а на горизонте — поднимающийся к серому небу густой столб черного дыма. В это же самое время в нескольких километрах от его окопа Мэрилин песней поднимала боевой дух парней и уверяла, что «лучшие друзья девушки — бриллианты», и слегка вздрагивала, когда ледяной ветер, прилетевший из Сибири, забирался ей под платье с глубоким вырезом на спине.

Новое появление знаменитого солдата в Нью-Йорке стало событием в «Кастелло». Друзья — фотографы и журналисты — шумно отпраздновали его возвращение в стан живых. Эдди, как всегда, со смехом рассказывал о своих приключениях, а приключений хватало. Он тысячи раз бывал на волосок от гибели. Друзья восхищались и ужасались одновременно. «Помню, один из наших как-то вечером не выдержал: «Эд — ненормальный! Говорю вам, у этого парня не все дома!» На самом деле, — спустя полвека спокойно продолжает Джордж Цимбел, — он не так уж и ошибался. Мы не осмеливались произносить этого вслух, но многие из нас думали, что Эдди нарочно играет в прятки со смертью. Так оно и было». Действительно, ползая по дну окопа, кувыркаясь в небе или погружаясь под воду, Эд Файнгерш, не отрывавший глаза от видоискателя камеры, словно дразнил собственную смерть.

Боб, Джордж и подружки

В 1950-е годы Эдди начал пробовать себя в роли наставника, стремясь заразить своей страстью к фотографии и других. В 1950 году вместе с тогда не слишком известным фотографом Робертом Франком он выступил с лекцией. В июне 1951 года в «Виллидж-Камера-клаб» на Бэнк-стрит прошла выставка его работ, в ходе которой он подолгу беседовал с посетителями, излагая свое видение ремесла фотожурналиста. На каждой встрече такого рода он старался объяснить, что такое фотография, щедро делился советами и раздавал друзьям фотоаппараты. Конечно, оборудование стоит дорого, признавал он, но фотографы знают нужные ходы: в магазине «Ройал Тоун» им всегда делают скидку, а умелец Марти — золотые руки — приспособит вам любой

объектив к любой камере. В записной книжке молодого нью-йоркского фотографа значился также телефонный номер некоего Луи — жуликоватого малого, сновавшего между Европой и Америкой и контрабандой ввозившего в страну фотоаппараты и линзы. В 1951 году Файнгерш купил у Луи 21-миллиметровый объектив восточногерманской фирмы «Цейсс». И преподнес его в подарок своему другу Цимбелу, который направлялся для прохождения военной службы в Западную Германию.

В ту пору Эд все еще жил в Бруклине. Он любил хорошо одеваться и покупал костюмы в магазине «Брук Бразерс», хотя вечно сидел без гроша. По мнению Джорджа, «Эд, учитывая его работоспособность, мог вполне прилично зарабатывать. Но деньги его не интересовали. Он тратил их не считая. Бывало, что у него не было пяти центов на метро и по утрам он пешком топал на работу через Бруклинский мост». Причины катастрофического состояния его финансов таят в себе загадку. Сегодня кое-кто выдвигает обвинения в адрес агентства «Пикс», которое не всегда достойно оплачивало труд одного из своих лучших фотографов.

Днем Эд мотался по съемкам, просиживал в лаборатории и бегал по редакциям. «Все крутилось в одном и том же квадрате. Например, мы несли очередной сюжет в «Newsweek». Если там не проявляли интереса, нам достаточно было пройти пару кварталов до редакции «Time», — вспоминает Джордж Цимбел. Друзья постоянно пересекались и, пользуясь случаем, показывали друг другу свои работы. Взаимные оценки выносились мгновенно и отличались строгостью и нелицеприятностью. «Фигня! — бушевал Эдди, стуча кулаком по столу. — Полное дерьмо!» Цимбел переводит взгляд за окно, где по мостовой идут монреальцы под зонтиками. «Это был Нью-Йорк! — улыбнулся он. — Мы говорили друг другу в глаза все что думали, без всяких выкрутасов. Вот этого-то мне здесь и не хватает. С тех пор как я перебрался в Канаду, меня не покидает чувство, что люди здесь вообще никогда и ничего не критикуют. Но в Нью-Йорке нам было не до вежливости! Что, кстати сказать, вовсе не мешало нам оставаться друзьями».

Что бы ни случилось днем, по вечерам они встречались в баре «Костелло». Из всех друзей Файнгерша самым близким был, конечно, Роберт Стайн — для своих Боб. Они играли в покер: Джордж Цимбел, Эдди, Сал и Эл Гроссманы, Гарри Виногранд. «Мы с Гарри играли так себе. Эдди — чуть получше, но тоже средне. А вот Боб! Его все боялись!» Пятьдесят лет спустя Боб

вносит в этот комментарий свои коррективы: «Не понимаю, про что это толкует Джордж. Сроду мне в покер не везло!» Но Джордж не сдается: «Слушай его больше! Боб был в покере ас! Думаешь, чего он сейчас скромничает? Блефует, как всегда!» Друзья не виделись много лет. Совершая челночные рейсы между Монреалем и Коннектикутом, я словно участвую в их бесконечных разговорах в «Костелло». И уже усвоил: последнее слово всегда остается за Робертом.

На «гражданке» Стайн был главным редактором журнала «Argosy». В тридцать лет он перешел в «Redbook», а затем в «McCall's». «Когда я возглавил эти журналы, — объясняет он, — то хотел приблизить их к реальной жизни, сделать более правдивыми. Не только я один стремился к этому — все, что тогда происходило в Нью-Йорке, двигалось в том же направлении. Появилось независимое кино. Моррис Энгель выходил на улицу с маленькой камерой и снимал все, что привлекало его внимание. И, конечно, был джаз — музыка, почти целиком построенная на импровизации. Мы от нее с ума сходили...» В свои 86 лет Боб — активный пенсионер, у него свой блог в Интернете. Стены кабинета украшают фотографии Боба в компании с Джоном Кеннеди, с Марлоном Брандо. У него типично американский дом — нечто вроде шале, возведенного на лоне природы. Гостиная задумана как палуба, нависающая над небольшим водопадом. Пока мы беседуем, из-за окна доносится журчание воды. Садовник в бейсболке подстригает газон. «Я хорошо знаю, что эпоха 1950-х многими воспринимается как нечто скучное и лишенное выразительности. Стереотипный образ эры Эйзенхауэра: симпатичная мамаша в переднике неспешно готовит индейку и прислушивается, не едет ли папаша в черном костюме на своем седане. Все веселье началось в 1960-е. Но на самом деле мы тоже недурно развлекались. Да, конечно, была война. Но знаете что? Не будь этой войны, мне бы в жизнь не выбраться из Бронкса! Не забывайте: мы были первым поколением американцев, убежденных, что жизнь у нас будет лучше, чем у наших родителей. Различие между нами и следующим поколением бэби-бумеров в том, что мы не тратили время на пустое философствование! Все спали со всеми, но при этом ухитрялись сохранять какую-то невинность, что ли... Во всяком случае, никто не разглагольствовал о свободной любви и прочей мути...». Зная это, не приходится удивляться, что Эдди делил с друзьями не только фотокамеры. Как-то вечером у Боба раздался звонок: «Срочно дуй в «Костелло»! Эд звонил из бара, где проводил время в обществе Ронды Флеминг —

восхитительной брюнетки с ногами от шеи, снимавшейся у Хичкока в «Завороженном». Впоследствии она блеснет в картинах «Когда город спит», «Из прошлого» и «Перестрелка в О.К. Коррал». Но, пока ее звездный час не пробил, начинающая старлетка не слишком-то задирала нос — во всяком случае, в тот вечер явно была настроена продолжить знакомство. «С чем тебя и поздравляю», — хмыкнул Роберт, не выпуская изо рта сигареты. «Ты не понял! Я чего тебе звоню-то? — Чтобы перекрыть шум бара, Эдди приходилось едва ли не кричать. — Со мной тут дохлый номер! Я сам только сейчас заметил — она меня чуть не на голову выше! Зато для тебя — в самый раз! Так что давай шевелись, одна нога здесь, другая там!» Понятия не имею, встретился ли Роберт в тот вечер с Рондой. Но думаю, что да.

Невысокий и тощий, Эдди не был писаным красавцем. Но он обладал веселым нравом и темпераментом. Приятели покатывались со смеху, когда он изображал Граучо Маркса. И женщины его любили. Их в его жизни — не считая мимолетных знакомств — было несколько. И каждая отличалась сильным характером.

Джулия Скалли сейчас живет в Верхнем Вест-Сайде. Стильная, образованная, сдержанная, независимая — этакая Катрин Денёв в американской версии, идеальное воплощение жительницы центральных кварталов Нью-Йорка, которую каждый мужчина мечтает пригласить на романтический ужин при свечах на крыше небоскреба. Едва переступив порог ее квартиры, я сразу вспомнил фильмы «Лора» и «Окно во двор». Сейчас начнет угощать коктейлем, подумал я: наверняка у нее наготове непременный сифон с содовой — из тех, что в комедиях 1950—1960-х всегда выпускают струю газировки не туда куда нужно и заливают новый костюм героя. Волосы ее посеребрила седина, но держится она по-прежнему величественно, как и полагается светской манхэттенской даме. Вот почему ее талантливо написанная автобиография «Не по переходу», вышедшая в 1998 году в издательстве «Рэндом хаус», так всех удивила. Джулия родилась в очень бедной еврейской семье, жившей в богом забытой деревне на севере Аляски. В 1952 году она приехала искать счастья в Нью-Йорк и сумела устроиться секретарем в редакцию журнала «Argosy». Здесь она свела знакомство с Робертом Стайном, который учил ее придумывать подписи к фотографиям, а также с другими фоторепортерами, в том числе с Эдом Файнгершем. Именно в квартире Джулии я в первый раз увидел лицо Эдди. Она щелкнула его на углу улицы, в позе а-ля

Монти Клифт. И только тут до меня дошло: до чего же он молод! Молод, как поэтесса Сильвия Плат и герои Сэлинджера. Молод, как сама Америка, в те годы прямо-таки олицетворявшая идею молодости. Абсолютно всем — манерой держать в углу рта сигарету, зажимая ее губами, косым взглядом, брошенным в объектив, обаянием легкой потрепанности — Эд выражал сам дух 1950-х. Он был юным актером Джеймсом Дином — растрепанные волосы, руки в карманах, — стоящим посреди улицы, не обращая внимания на катящие мимо хромированные бродвейские авто. Он был первым представителем поколения кока-колы и первым сёрфингистом, воскресным днем спешащим на Кони-Айленд, он был ароматом хот-догов, попкорна и сахарной ваты, он был ночью, озаренной сиянием неона, барами Гринвич-Виллидж и клубами Гарлема, где до утра не смолкал звон бокалов. Эдди был молод, как молодо было его время. И ему, как и его времени, недолго оставалось жить — примерно десять лет. Мне захотелось увидеть Джулию глазами Эдди. Она опустила взгляд: «Конечно, он меня снимал, но я потеряла все снимки. А может, он мне их никогда и не давал...» Это Эдди подарил ей ее первый фотоаппарат и чуть ли не силой заставил посещать курсы Бродовича. «Как только книга Картье-Брессона «Фото из-за угла» вышла на английском — под названием «Решающий момент», — он бросился в книжный и преподнес ее мне. Не думаю, чтобы он всерьез интересовался чем-либо помимо фотографии. Сегодня я понимаю, сколь многим ему обязана». Благодаря Эдди она нашла свою судьбу. Но какой бы важной ни была для нее эта связь, продлилась она недолго. Начиная с 1953 года Джулия уже выставляла свои работы в Музее современного искусства. В 1956 году она стала одним из столпов журнала «U.S. Camera», а в начале 1960-х возглавила редакцию журнала «Camera-35». «Мне кажется, главной особенностью Эдди и других фотографов его поколения была их маниакальная честность. Она проявлялась во всем: в их отношениях между собой, в том, как они критиковали друг друга — предельно откровенно, без всяких белых перчаток. Но больше всего она проявлялась в их отношении к свету. Эдди работал исключительно с естественным освещением. Его техника «доступного света» заключалась в том, чтобы никогда ничего не менять, никогда ничего не подстраивать, оставаться честным по отношению к свету и реальности». Именно таким, честным способом самый безбашенный из фотографов своего поколения весной 1955 года поймал в кадр лицо Мэрилин Монро.

«Как ни странно, но при всей нашей любвеобильности никто из нас не отпустил ни одной шуточки в адрес Мэрилин, ни разу

не прошелся на ее счет, — говорит Боб. — Я провел рядом с ней немало времени, но не почувствовал никакого влечения, никакого сексуального притяжения — а в то время это было совсем на меня не похоже, уж вы мне поверьте! Думаю, что и Эдди относился к ней примерно так же». Здесь следует уточнить, что Эдди в ту пору был страстно влюблен в другую женщину — журналистку и писательницу-феминистку Кэрол Л. Он обхаживал ее долгие месяцы, если не годы, убеждая, что она должна полюбить его так же, как он любит ее. Он предлагал ей руку и сердце, однако встретил решительный отпор. «Он болезненно переживал этот отказ, и я думаю, что главной тому причиной было крушение его надежд на «нормальную» жизнь в кругу семьи. В глубине души он всегда подозревал, что не создан для семейной жизни, и это страшно его мучило». Целиком поглощенный Кэрол, Эдди не обратил ни малейшего внимания на не слишком яркую Роберту Б., работавшую в редакции секретарем. Девушка, которую все звали Бобби, отличалась скромностью и некоторой замкнутостью. Уж она-то согласилась бы принять его таким, каким он был, со всеми его достоинствами и недостатками. Но он ее не замечал. А может, храня верность своему принципу во всем быть честным, не хотел ее обманывать. Ибо в «доступном свете» Роберта совсем ему не нравилась.

Примечания

1. Фото Эда Файнгерша, сделанное Эриком Хартманном, было опубликовано в альманахе «Photography Annuel» за 1954 год, заняв целую страницу. К концу жизни Хартманн выпустил фотоальбом «В лагерной тишине», посвященный ужасам концлагерей. — Прим. автора.

2. Претенциозный, претендующий на художественность (англ.).

3. Сэм Спейд — персонаж знаменитого детектива Д. Хэммета «Мальтийский сокол».

О том, как Мэрилин Монро бросила мужа, хлопнула дверью и решила начать новую жизнь на Манхэттене

Девушка смеялась. До чего приятное ощущение! Теплый воздух поднимается снизу и забирается ей под юбку. А вот еще одна вентиляционная решетка метро — и опять то же самое. Здорово! Юбка взлетает, словно посреди города расправляет лепестки фантастический цветок!

Этот кадр из фильма «Зуд седьмого года», наряду с еще одним, тем, где Кинг-Конг забирается на Эмпайр-стейтбилдинг, стал культовым для образа Нью-Йорка, вошел в его «иконостас». Его помнят все, и все им восхищаются. Но... восхищение как-то быстро выдыхается, стоит пересмотреть сам фильм. В картине этот эпизод оставляет ощущение разочарования. Ветер из решетки метро дует еле-еле. Пару раз мелькают коленки девушки — и все. Выглядит забавно, не спорим, но совершенно невинно, — копья ломать не из-за чего. Зато на фотографиях! Здесь юбка взлетает высоко вверх, открывая белеющие в вечернем сумраке трусики. Так что легенду создал не фильм, а скандально дерзкие фотографии, сделанные 15 сентября 1954 года. Они же и остались в нашей памяти. В тот вечер на Манхэттене Мэрилин целиком, без остатка, отдалась Файнгершу — и другим фотографам, допущенным на съемки. Город принял ее с шумным восторгом. А кадры, мелькающие в фильме, были сняты позже, в стыдливой тишине калифорнийской киностудии.

Итак, «юбочный бум» был устроен фотографом. Сэм Шоу познакомился с Мэрилин в 1951 году. Они прониклись друг к другу симпатией. Впоследствии студия «Фокс» наняла его для разработки рекламной концепции фильма «Зуд седьмого года». Шоу мгновенно учуял в импровизированном «танце покрывал» великолепный потенциал для продвижения картины. «Съемки на Лексингтон-авеню, — признавался он годы спустя, — были в основном затеяны с рекламной целью. Все знали, что сцену будут переснимать в павильоне киностудии». Файнгерш, Цимбел, Виногранд и другие нью-йоркские фотографы получили официальное приглашение на съемки эпизода, но это был обман. Мэрилин не играла, она позировала. Уайлдер делал вид, что раздает указания, операторы притворялись, что снимают... А Мэрилин изображала веселье. Хотя ветер, обдувавший ей ноги, был не просто холодным, а ледяным. Два раза она уходила в здание кинотеатра, где отогревалась за чашкой кофе. И возвращалась под приветственные крики толпы. Толпа ждала, потому что знала: сейчас она опять покажет им свои знаменитые трусики. И будет при этом заливисто, как девчонка, хохотать.

Великое бегство

«Потом что-то вдруг изменилось, — вспоминает Цимбел. — Повисла какая-то напряженная тишина. Оказалось, прибыл Ди Маджо, вызванный репортером Уолтером Уинчеллом. Он был бледен и зол. Уайлдер подошел к Мэрилин Монро, и они о чем-то

коротко переговорили. Она улыбнулась, и съемки продолжились». И Джо Ди Маджо не оставалось ничего другого, кроме как стоять и бессильно смотреть, как его жена демонстрирует поклонникам свои прелести. Он женился на Мэрилин 14 января 1954 года. В свидетельстве о заключении брака записано, что ей 25 лет (она убавила себе два года) и ее зовут Норма Джин Мортенсен Доэрти. Семейная жизнь не заладилась у них с самого начала. Ди Маджо был легендой бейсбола и суперзвездой. Из-за проблем со здоровьем этому полубогу нью-йоркской команды «Янки» пришлось раньше времени оставить большой спорт. И для него, итальянца во втором поколении, женитьба на блондинке, пусть и крашеной, была неоспоримым свидетельством социального успеха. К сожалению, он ничего не понимал в кино и даже не догадывался, что, беря в жены Мэрилин, перечеркивает все свои знаменитые удары и передачи, чтобы в глазах публики навсегда остаться... мужем Мэрилин Монро. Нет никаких оснований сомневаться, что он искренне любил ее — но не ее имидж секс-бомбы. Он бы предпочел, чтобы она сидела дома, а не моталась по киностудиям, и много раз предлагал ей бросить карьеру в кино. Но то, что предстало его глазам в тот вечер, было уже слишком. Она показывала нижнее белье всему Манхэттену! Ди Маджо почувствовал себя униженным и оскорбленным. «Около половины третьего утра я сложил свое оборудование и помчался к себе на Вторую авеню, где у меня была темная комната, — рассказывает Цимбел. — Продолжение истории я, как и вы, узнал только много лет спустя». В ту ночь из номера отеля «Сент-Реджис» доносились женские крики и плач. На следующее утро гримерше пришлось замазывать синяки на плечах Мэрилин. 16 сентября супруги вернулись в Голливуд. Через две недели она потребовала развода. 27 октября Мэрилин перестала официально именоваться миссис Ди Маджо. Брак продлился восемь месяцев.

Теперь перед ней встала задача порушить еще один союз. Она мечтала прервать контракт со студией «Фокс» и переселиться в Нью-Йорк. Это не был ни «заскок», ни минутный каприз уставшей от собственного экранного образа звезды. С Нью-Йорком она связывала далеко идущие профессиональные планы, тем самым бросая смелый вызов Голливуду. К концу 1954 года Мэрилин Монро стала крупнейшей кинозвездой мира. На достижение статуса «суперстар» у нее ушло примерно десять лет, большую часть из которых она проработала на киностудии «Двадцатый век — Фокс», руководимой гениальным и свирепым Дэррилом Ф. Зануком.

Их знакомство состоялось в 1946 году, когда юная манекенщица без гроша в кармане по имени Норма Джин Доэрти подписала со студией свой первый полугодовой контракт. Прежде чем поставить в договоре точку, Бен Лайон — студийный «охотник за головами» — вызвал ее к себе в кабинет, чтобы обсудить последнюю деталь. Имя Доэрти никуда не годится, оно совершенно непроизносимо. Надо придумать что-то другое. Они сошлись на псевдониме Мэрилин Монро. «Мэрилин» позаимствовали у бродвейской актрисы 1920-х годов Мэрилин Миллер. «Монро» была девичья фамилия матери Нормы Джин — Глэдис Перл Монро. В конце концов, сочетание Мэрилин Монро звучало ненамного фальшивей, чем имена, использовавшиеся ею до сих пор. Даже Норма Джин Мортенсен была чистой выдумкой. Глэдис Монро в 1917 году вышла замуж за Джона Ньютона Бейкера, а затем, в 1924 году, — за Эдварда Мортенсона, с которым через несколько месяцев развелась. Затем Глэдис, которая вела довольно беспорядочную жизнь, завела любовника — некоего Стенли Гиффорда. 1 июня 1926 года у нее родилась дочь — Норма Джин. Гиффорд к тому времени успел исчезнуть с ее горизонта. Ребенка он так и не признал. Заполняя документы на новорожденную дочь, Глэдис указала, что отец девочки — Эдвард Мортенсон, хотя не виделась с ним уже давно. Правда, одну букву в фамилии она изменила, так что получилось Мортенсен. Мы не знаем и уже никогда не узнаем, случайно ли Глэдис напутала с фамилией бывшего мужа или сделала это сознательно, не желая, чтобы дочь носила имя человека, которого ее мать больше не любила. Таким образом, фамилия, данная девочке при рождении, уже была своего рода псевдонимом — то ли плодом маминой фантазии, то ли случайной ошибкой. Оба ее имени — Норма Джин, как позднее и имя Мэрилин, — тоже достались ей от актрис: Нормой она стала в честь Нормы Шерер (или Нормы Толмедж), а Джин — в честь Джин Харлоу1. Норма Джин Мортенсен звалась также Нормой Джин Бейкер — до 1942 года, когда она вышла замуж за пожарного Джима Доэрти и стала Нормой Джин Доэрти. Так что четыре года спустя выбирая себе в кабинете Бена Лайона псевдоним, она с легкостью согласилась зваться Мэрилин Монро. Все равно она собиралась разводиться.

Первые биографии актрисы, опубликованные в прессе, старательно повторяют одно и то же «настоящее» ее имя — разумеется, ошибочно. В 1946 году директор рекламной службы киностудии «Фокс» Гарри Бранд издал так называемый официальный документ, в котором говорилось, что Мэрилин Монро — псевдоним Нормы Джин Доэрти. Здесь же сообщается,

что ей 18 лет, хотя на самом деле ей уже исполнилось 20. Пять лет спустя «Фокс» опубликует еще одну ее биографию. На сей раз будет сказано, что настоящее имя актрисы — Норма Джин Бейкер и ей 22 года (а не 25, как было в действительности). Поток вымыслов уже начал затапливать правду жизни.

Агент Грин

По условиям первого контракта «Фокс» выплачивал актрисе 15 долларов в неделю. В случае возобновления контракта предусматривалось удвоение суммы. Но после съемок в четырех благополучно забытых лентах киностудия с ней распрощалась. Тогда она перешла в «Коламбия пикчерс», где снялась в единственной картине, после чего — шел уже 1950 год — заключила контракт с «Юнайтед артисте» на съемки в эпизоде «Счастливой любви» с Граучо Марксом. Ее снова пригласили в «Фокс». Три года — три маленькие роли. Наконец наступает 1953 год. Она снимается в фильме «Ниагара». Это уже большой успех. Первый, но не последний. За «Ниагарой» все в том же 1953 году на экраны выходят «Джентльмены предпочитают блондинок» Говарда Хоукса и «Как выйти замуж за миллионера» Жана Негулеско. На следующий год Отто Премингер снимает ее в «Реке, не текущей вспять».

Тут-то и начинаются трения с кинокомпанией. Мэрилин 28 лет, и она начинает приносить студии «Фокс» большие деньги. Однако ее гонорары уперлись в потолок — 1500 долларов в неделю. За роль в «Джентльменах...» она получила меньше, чем ее партнерша Джейн Рассел. Мэрилин испытывает законное недовольство. К тому же ей все меньше нравятся роли, которые ей предлагают. Первые стычки звезды с хозяевами студии разгораются вокруг сценариев и навязываемых ей дурацких персонажей. Она жаловалась на это своему другу Милтону Грину, модному фотографу, с которым познакомилась в 1949 году и чьи работы высоко ценила. В 1953 году 30-летний Грин предлагает Мэрилин совместно основать независимую продюсер-скую компанию. Это даст ей возможность самой выбирать себе роли и получать доход от успешных проектов. Идея совершенно захватила актрису.

Грин начинает разрабатывать план бегства. Его адвокаты скрупулезно изучают каждый пункт договора актрисы с «Фоксом», пытаясь найти в нем лазейки и постепенно, по одной, размыкают цепи, привязывающие ее к киностудии. Осенью 1954 года, воспользовавшись тем, что съемки «Зуда седьмого года»

проводятся в Нью-Йорке, Мэрилин дорабатывает устав компании «Мэрилин Монро Продакшнс» (ММП). К концу года в Лос-Анджелес прибывает Милтон, вооруженный документом, подтверждающим, что целый ряд пунктов договора, привязывающего Мэрилин к студии «Фокс», носит незаконный характер. О том, что готовится государственный переворот, не знает никто, даже Ди Маджо. По возвращении в Калифорнию Мэрилин первым делом меняет своего агента и переходит в команду Льва Вассермана. Один из самых блистательных умов в истории Голливуда, Лев работал одновременно и на Западном, и на Восточном побережье. Его многие побаивались. Именно Вассерман разрушил устоявшуюся с первых дней существования киноиндустрии систему заработной платы, заменив ее контрактами, основанными на процентных отчислениях. Он вел переговоры от лица Джеймса Стюарта и добился для актера весьма завидных условий: в обмен на уменьшение суммы гонорара тот получал право участия в прибылях. Таким образом из простого наемного работника Стюарт превращался в сопродюсера. Именно к этому стремилась и Мэрилин.

И вот настал час отъезда. Ее ждал Манхэттен. Ранним декабрьским вечером, нацепив темный парик, никем не узнанная, Мэрилин едет в аэропорт. Свершилось! Самолет взмывает в небо. Убегает назад Тихоокеанское побережье, едва различимое в темноте, расплываются и гаснут городские огни. На рейс она зарегистрировалась под именем Зельды Зонк. Откуда она взяла сей экзотический псевдоним, неизвестно2. Зельда — уменьшительное от Гризельды — имени германского происхождения, этимология которого восходит к «воительнице в сером». Действительно, она летела воевать.

«Я теперь сама президент»

На протяжении нескольких дней в газетах муссируется исчезновение кинозвезды. 7 января 1955 года Мэрилин вновь появляется на публике, одетая в белое платье. Место встречи — квартира Фрэнка Дилейни, адвоката Милтона Грина, расположенная на Шестьдесят четвертой улице. Компания «ММП» пригласила восемьдесят журналистов, нескольких друзей и потенциальных финансовых партнеров. Промариновав, как и полагается, присутствующих не меньше часа, Мэрилин Монро сделала сообщение об основании продюсерской фирмы, носящей ее имя. Президентом будет она, вице-президентом — Грин. Вопросы, пожалуйста. «Как вы рассчитываете, — тут же взметнулась вверх рука, — сочетать деятельность «ММП» с

вашими обязательствами перед компанией «Двадцатый век — Фокс»? Вместо кинозвезды на вопрос ответил Дилейни: «Мэрилин Монро больше не связана договорными обязательствами с киностудией «Фокс». Это было открытое объявление войны. Не прошло и нескольких минут, как слова Дилейни облетели весь континент, добрались до Лос-Анджелеса и спикировали прямо на бульвар Пико, где располагалось руководство «Фокса». Реакция последовала незамедлительно — в виде коммюнике, в котором говорилось, что контракт с мисс Монро действителен еще четыре года. Итак, стороны скрестили шпаги. В тот же вечер участники проекта «ММП» пили шампанское в баре «Копакабана» и слушали выступление своего друга Синатры. Весь следующий год шли ожесточенные переговоры между «ММП» и «Фоксом». Мэрилин весь этот год не снималась. Она с удовольствием примеряла на себя новую роль — роль нью-йоркской working girl3, в которой предстала на страницах посвященного ей репортажа в журнале «Redbook».

В том, что замыслили Милтон и Мэрилин, в сущности, не было ничего особенного. Некоторые из чересчур ретивых биографов утверждают, что предпринятая этой парой инициатива привела к разрушению всей системы функционирования киностудий. На самом деле Голливуд никогда не переставал служить ареной столкновений между артистами и продюсерами. Еще в 1919 году Чарли Чаплин, Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс и Д.У. Гриффит создали «Юнайтед артисте» — продюсерскую компанию, в руководство которой вошли только творческие работники. Своим правом на забастовку актрисы пользовались и до Мэрилин Монро — например ее кумир Джин Харлоу. В 1955—1956 годах в актерской среде идея избавиться от гнета продюсеров буквально носилась в воздухе. Многие из актеров вслед за Мэрилин основали собственные компании: Джон Уэйн («Бэтджек Продакшнз»), Уильям Холден («Толука»), Марлон Брандо («Пеннбейкер»), Гэри Купер («Бейрода»), Фрэнк Синатра («Кент»), Грегори Пек и Кирк Дуглас («Брайна») и так далее и тому подобное. Но авантюрная затея с «ММП» отличалась тройной оригинальностью и... была заранее обречена на провал. Прежде всего вместо солидного калифорнийского бизнесмена Мэрилин взяла себе в помощники модного нью-йоркского фотографа, не имевшего ровным счетом никакого опыта работы в кино. Грин, как и сама Мэрилин, мечтал изменить свою жизнь. Скромный гений глянца, он видел себя в роли крупнейшего продюсера — увы, не имея для осуществления своих замыслов ни средств, ни необходимой хватки. «Он собирался пуститься в

опасное плавание по финансовому океану в деревянном корыте», — иронически комментирует его предприятие Норман Мейлер. Во-вторых, Мэрилин Монро, как нетрудно заметить, была женщиной. Но, если отдельным мужчинам еще худо-бедно удавалось противостоять миру киностудий, населенному исключительно «мачо», то единственной женщиной, сумевшей справиться с ролью продюсера, оставалась «львица» Бетт Дэвис, да и то выпустившая всего один фильм — «Украденная жизнь», — снятый Кертисом Бернхардтом в 1946 году4. В-третьих — и это был самый безумный аспект проекта, — Мэрилин Монро решила, что руководство «ММП» будет находиться в Нью-Йорке.

В своем выборе она руководствовалась в первую очередь прагматичными соображениями. С одной стороны, Мэрилин стремилась официально стать жительницей штата Коннектикут, налоговое законодательство которого по сравнению с Калифорнией отличалось гораздо большей гибкостью. С другой стороны, если «ММП» могла опереться на популярность своей владелицы, каждый фильм которой оборачивался грандиозным кассовым успехом, то не существовало никаких гарантий того, что инвесторы столь же серьезно воспримут ее в новой роли деловой женщины. Следовательно, рассчитывать приходилось только на личные сбережения Милтона Грина. И действительно, фотограф заложил свой дом. Ситуацию усугубляло отсутствие у него связей с серьезными дельцами на Западном побережье, способными вслед за ним сломя голову ринуться в эту авантюру.

Также не следует недооценивать значения еще одного важного фактора. С точки зрения калифорнийских воротил кинобизнеса, переезд Мэрилин в Нью-Йорк был откровенной и наглой провокацией. Жители Лос-Анджелеса питали к ньюйоркцам смешанные чувства, в которых превалировали страх и ненависть. Пусть Голливуд с начала 1910-х стал местом, где выпускались фильмы, — деньги и власть по-прежнему оставались в Нью-Йорке — городе, давшем жизнь киноиндустрии как таковой. Вот что пишет об этом историк кино Дуглас Гомери: «Чрезмерный интерес к кинопроизводству сфокусировал всеобщее внимание на Голливуде, искусственно создав ему славу центра кинопромышленности, тогда как в действительности на всем протяжении эры киностудий их руководители и владельцы дергали за все необходимые ниточки из Нью-Йорка. Именно в Нью-Йорке принимались решения, какие денежные суммы следует ежегодно выделять на продюсирование фильмов, и в зависимости от этих решений голливудским исполнителям

вменялось в обязанность подогревать публику». В манхэттенских высших сферах царили финансисты, даже не делавшие вид, что их интересует кино, — они видели только колонки цифр. Словно снайперы, засевшие в своих кабинетах, они вели прицельный огонь по Западному побережью, решая, кому жить, а кому умереть. Самый крутой лос-анджелесский магнат не мог ничего — разве что позвонить в Нью-Йорк. Даже такой зубр, как Луи Б. Мейер, в конце 1940-х был отстранен от руководства студии «МГМ», несмотря на то что он же ее и создал. Правильнее сказать, что его просто вышвырнули вон, потому что кое-кому в Нью-Йорке очень не понравилось, что кривая прибыли киностудии резко пошла вниз...

В коммюнике от у января сообщалось, что компания «Мэрилин Монро Продакшнс» будет «финансировать самые различные виды зрелищных предприятий». Устраиваясь на берегах Гудзона, Мэрилин просто-напросто плюнула в лицо своим бывшим хозяевам. Она напомнила всем этим лощеным калифорнийцам, кто они такие на самом деле — обыкновенные исполнители. И офис своей компании она с вызывающей дерзостью разместила в непосредственной близости от святая святых киноиндустрии — тех самых ненавидимых всеми контор, где в тиши кабинетов решались судьбы кино. Вернувшись в Лос-Анджелес для съемки последних эпизодов «Зуда седьмого года», Мэрилин гордо объявила Билли Уайлдеру: «Я теперь сама президент». Она не скрывала, что намеревается известить об этом прессу, воспользовавшись, в частности, предложением журнала «Redbook» посвятить ей большую статью. Впрочем, на всем протяжении 1955 года она постарается блеснуть и другими гранями личности настоящей жительницы Нью-Йорка...

Студентка

Как ни парадоксально, но Мэрилин, которой хватило самоуверенности бросить вызов заправилам киностудий, гораздо острее ощущала свою уязвимость как раз в том, что умела делать лучше всего, — в актерской игре. Начиная с 1948 года ее наставницей, наседкой и надсмотрщицей была Наташа Лайтесс. Преподаватель актерского мастерства и человек неуемной энергии, она не только всему научила Мэрилин, но и давала ей приют, когда у той возникали перебои с работой. По настоянию Мэрилин в ее контракт был включен пункт, согласно которому Наташа принимала участие в работе над каждым фильмом с Монро. Она репетировала с ней каждую сцену, а на съемочной площадке давала ей советы. Присутствие Наташи дико злило

режиссеров, справедливо полагавших, что указания актерам имеют право давать только они. Но их раздражение ничего не меняло, и случалось даже, что Наташе платили больше, чем Мэрилин! Безраздельно преданная своей ученице, она ежесекундно окружала ее заботой и вниманием, граничившим с влюбленностью. Однако к 1954 году вмешательство наставницы в ее жизнь начало тяготить Мэрилин. К этому приложил руку и Ди Маджо — он искренне ненавидел Наташу и всячески старался ограничить ее влияние на жену. Сохранилась фотография, сделанная Цимбелом, на которой Наташа и ее ученица запечатлены крупным планом. Невысокого роста женщина с абсолютно невыразительной внешностью смотрит на свое великолепное создание с восхищенной улыбкой. Мэрилин отводит глаза и рукой делает жест, как будто отмахивается от советов педагога. Наташа еще не знает, что в последний раз принимает участие в съемках. Начинающей звезде все чаще приходит в голову, что наставница душит ее инициативу и лишает части заработка. В глазах Мэрилин Наташа принадлежит к прошлому, от которого ей не терпится избавиться. Она даже не предупредит ее о своем отъезде в Нью-Йорк. Наташа долго ждала от ученицы письма или телефонного звонка. Шли неделя за неделей, но она все еще отказывалась верить в то, что та не позовет ее с собой в Нью-Йорк. Увы, в новой жизни Мэрилин не было места ни старым вещам, ни старым привязанностям. У актрисы появились новые учителя. «Она говорила, что я ей нужна, — позже скажет Наташа. — К сожалению, на деле все оказалось наоборот. Вся моя жизнь с ней была постоянным и полным самоотречением».

Цимбел убирает фотографию Наташи в коробку и относит коробку на полку. Она исчезает среди десятков других, заполненных тысячами анонимных лиц и фигур. «Не хотите сделать перерыв? Я вам покажу кое-что, чего вы не знаете. Представьте себе, в Монреале бублики гораздо вкуснее, чем в Нью-Йорке...» Мы шлепаем по лужам до ближайшего кафе, и Цимбел рассказывает мне, чем кончилась история со съемкой на Лексингтон-авеню: «Вот чего я никак не могу понять: почему я не послал фотографии Мэрилин в редакции? Невероятно! Помню, что сразу после этой съемки я уехал в Техас делать репортаж, а негативы почему-то оставил у себя в лаборатории. Но почему — для меня полная загадка. В 1966 году у меня там случился пожар, сгорела значительная часть архивов, но эти негативы не пострадали. Только после переезда в Канаду я нашел их и напечатал. В первый раз я показал их в 1976 году на острове

Принца Эдуарда, потом, в 1982-м, в одной монреальской галерее, на следующий год — в Париже, а в 2000-м — в Валенсийском музее современного искусства, в Испании. После вашего телефонного звонка меня осенило: ведь на одном из этих снимков единственное сохранившееся у меня изображение Эдди...» Итак, Эдди совершил своего рода кругосветное путешествие. Безымянный фотограф, стоящий на коленках возле развевающейся юбки Мэрилин... Канадские, французские и испанские посетители музеев не обратили на него ровным счетом никакого внимания.

Заходим в кафе, вешаем плащи. На хозяине — красивая рубашка лесоруба. Он хлопает Джорджа по плечу и сообщает мне, что несколькими днями раньше здесь побывал еще один писатель: «Приезжал из Парижа брать у меня интервью. Пишет книгу о «сумасшедших жителях Квебека»! Бублики там были действительно превосходные.

Мэрилин не стоило никакого труда найти замену Наташе. В течение нескольких недель она брала уроки у Констанс Колье — британского происхождения актрисы классической школы, прежде работавшей с Вивьен Ли и Кэтрин Хепберн. Однако обучение продлилось недолго: в апреле 1955 года Констанс Колье скончалась. Трумен Капоте, познакомивший Мэрилин с Колье, в книге «Прекрасное дитя» — может быть, лучшем из всего, что написано о Мэрилин Монро, — рассказывает о скромном появлении кинозвезды на похоронах педагога. В интервью она прежде всего приносит извинения за свой непрезентабельный вид: «Это все из-за волос. Мне надо было покраситься, но я не успела. Все случилось слишком быстро — и смерть миссис Колье, и все остальное...»

Вскоре после этого она поступила в актерскую студию, которой руководил харизматичный Ли Страсберг. Он не сделал сколько-нибудь выдающейся карьеры ни в качестве актера, ни в качестве режиссера, но был отличным педагогом и теоретиком театрального искусства. В начале 1930-х годов вместе с группой друзей он замахнулся на разработку совершенного нового стиля актерской игры, для чего пересмотрел знаменитую систему Станиславского, получившую распространение в Европе. Из всего наследия великого русского режиссера Страсберг в основном заимствовал психотехнические методики, побуждающие актера обогащать характер воплощаемого персонажа за счет личного опыта и переживаний. Мэрилин ознакомилась с этим методом в

Лос-Анджелесе по совету Элиа Казана и с большим или меньшим успехом применяла его под руководством своего первого наставника Михаила Чехова, а затем и под руководством Наташи. В Нью-Йорке она наконец-то попала в американскую театральную столицу, в самую колыбель нового «метода». Впрочем, ко времени ее появления в студии педагогические приемы Страсберга успели подвергнуться сомнениям. В 1951 году он расстался с самыми видными участниками своей группы, в частности с великой Стеллой Адлер. А на экранах с 1950 года блистал ученик Адлер Марлон Брандо: «Мужчины», «Трамвай «Желание», «Вива Сапата», «Юлий Цезарь», «Дикарь» и «В порту». Последний фильм в 1954 году принес ему «Оскара» за лучшую мужскую роль5. Очевидно, что Ли Страсбергу не хватало ученика, наделенного столь же яркой харизмой, звезды, которая доказала бы действенность его метода. А кто мог соперничать с Брандо? И насколько заслуживают доверия слова бывшего ученика студии, объясняющего внезапный интерес Страсберга к Монро: «Он видел в ней средство восстановить свою репутацию <...>. Мне кажется, он думал, что, если ему удастся превратить ее в великую актрису, люди увидят в нем чудотворца. Ведь в нью-йоркском театральном мире никто не принимал ее за «настоящую актрису», а он как раз и стремился всеми силами сделать из нее такую». Мэрилин посещала занятия с группой студентов, но, кроме того, Страсберг давал ей и частные уроки. Ее влекла сцена, она представлялась ей местом, где она наконец-то почувствует себя свободной: «Это такой вид искусства, в котором режиссер не может прервать спектакль или вырезать из него целые сцены». Между тем ей не суждено было стать театральной актрисой. Она физически не могла выходить на сцену — от страха у нее тряслись поджилки. Возможно, Страсберг, а затем его жена Пола просто заменили Наташу. Присутствие рядом с Мэрилин этой супружеской пары вселяло в нее уверенность, и она готова была щедро им за это платить. Как бы там ни было, несомненно, что в последних фильмах Мэрилин превзошла самое себя.

Усилия, которые она предпринимала, чтобы повысить уровень своего искусства, для того времени были довольно-таки необычным новшеством. Ведь решение поступить в актерскую студию, подсказанное Казаном, она приняла самостоятельно. Сегодня этот ее поступок представляется нам гораздо более дальновидным, нежели создание компании «ММП», и почти провидческим. Несмотря на феномен Брандо, в 1955 году «метод» актерской студии в Голливуде мало кто принимал всерьез. Большинство кинодеятелей искренне считали молодых нью-

йоркских актеров надутыми индюками. В дальнейшем этот стиль получит признание и ляжет в основу подготовки современного киноактера. Благодаря ему на свет появится целое поколение звезд, которые будут работать в кино в 1970-е годы и оставят в нем заметный след: Пачино, Де Ниро, Кейтель, Хэкмен и многие другие. Что касается Мэрилин, то она стала по-своему блестящей ученицей студии. Можно подумать, что она самозабвенно играла роль... ученицы «Экторс студио». История сохранила такой замечательный анекдот. Мэрилин с Сэмом Шоу фотографировались в Бруклине, когда вдруг полил дождь. Они вымокли и бросились к Ростенам — друзьям Шоу, жившим неподалеку. Кинозвезду никто не узнал, тем более что, представляясь, она очень невнятно пробормотала свое имя. Поэт Норман Ростен заговорил о чем-то со старым приятелем Сэмом, краем уха прислушиваясь к беседе своей жены Хедды с его молодой спутницей.

— Нет, я не из Нью-Йорка. Я приехала всего месяц назад. Учусь в «Экторс студио».

— Но это же замечательно! Вы, наверное, уже выходили на сцену? В каких спектаклях?

— Нет, я никогда не играла на сцене. Зато снялась в нескольких фильмах.

— Простите, вы не могли бы еще раз сказать, как ваше сценическое имя?

— Мэрилин Монро.

Как рассказывает Ростен, вечер продолжился у других друзей, и никто не узнавал Мэрилин — так прочно она вжилась в роль студентки. Когда он знакомил ее с очередным гостем, тот, обращаясь к хозяину, пошутил: «Твои друзья — мои друзья. Хоть сама Грета Гарбо».

Королева ночи

Но, когда нужно, студентка умела снова превращаться в звезду — вести блестящую светскую жизнь, посещать салоны и модные вечеринки. 9 марта 1955 года зрители, приглашенные в театр «Астор» на Парк-авеню на предпремьерный показ спектакля «К востоку от Эдема», с удивлением увидели ее на сцене, откуда она произносила приветственное слово. Джеймса Дина здесь уже

не было — влекомый судьбой, он оставил театр навсегда.

Мэрилин охотно проводила время в обществе писателей, интеллектуалов и других знаменитостей. В числе ее знакомых — Грин, Страсберг, Норман Ростен, Дилан Томас, супруги Шоу, Трумен Капоте, с которым она танцует в «Копакабане», Марлон Брандо, с которым она появляется в общественных местах, и, разумеется, драматург Артур Миллер, с которым ее связывают тайные, но все более прочные любовные отношения. Она часто ужинает с Фрэнком Синатрой в «Джино» — ресторане, расположенном между Лексингтон-авеню и Шестьдесят первой улицей. Если ресторан закрыт, они встречаются в «Сабвей Инн» — скромной закусочной на Шестидесятой улице, рядом с метро. За каждым ее шагом следят репортеры из «New York Times», а если она не дает им пищи для статей, они что-нибудь выдумывают. В ту пору за ней также неотступно таскалась компания верных поклонников, образовавших нечто вроде клуба, известного как «Шестерка Монро». Самый упорный из них, Джеймс Хаспил, в конце концов станет ее другом и доверенным лицом: «В газетах появлялись заметки под заголовками типа «Вчера вечером Мэрилин Монро ужинала в ресторане «Вито» (я особенно хорошо запомнил статейку с упоминанием этого ресторана именно потому, что в тот вечер Мэрилин была не у «Вито», а у меня). Хозяева заведений не видели ничего зазорного в том, чтобы позвонить в редакцию с сообщением: «У нас сегодня Мэрилин Монро». Это означало, что в завтрашней рубрике светских новостей мелькнет название их ресторана. И приток клиентов обеспечен».

Иногда, изменив до неузнаваемости внешность, она ходила в Метрополитен-музей или в кино на документальные фильмы, посвященные искусству. В начале 1955 года она все еще жила в апартаментах на последнем этаже довольно скромного отеля «Глэдстоун» на Восточной Пятьдесят второй улице, в двух шагах от Лексингтон-авеню. В свободные часы рисовала или писала стихи.

Эмигрантка

Почему-то никто из биографов не уделил должного внимания тому обстоятельству, что ее пребывание в Нью-Йорке в значительной степени приобрело очертания американского мифа. Звезда мировой величины, Мэрилин Монро и по типу личности, и по тому, как складывалась ее судьба, в первую очередь служила олицетворением «американской трагедии». Мэрилин — «женщина

с тысячей лиц», как назвал ее Джером Чарин, стала примером волшебного превращения, которое многие, включая ее самое, сравнивали с преображением Золушки. Отвечая на вопрос одного французского журналиста о том, что такое, по его мнению, американская мечта, писатель Джеймс Эллрой ответил так: «Здесь каждый может стать кем-то другим». Мэрилин воплотила эту мечту в жизнь. Ее история — это чудесная и вместе с тем трагическая история бедной сиротки из лос-анджелесского пригорода — скромной, довольно пухленькой, не сказать чтобы очень красивой, но страстно мечтавшей стать актрисой. В 17 лет она вышла замуж и работала на авиационном заводе, когда ее случайно заметил некий фотограф. На протяжении нескольких лет она прозябает на задворках киноиндустрии, чтобы затем стать величайшим секс-символом всех времен и народов. Нью-Йорк гораздо больше, чем Лос-Анджелес, подходит для осуществления американской мечты. Наряжаясь в безразмерное черное пальто и шляпу «колокол», изобретая для себя экзотическое имя — Зельда Зонк, она играет роль эмигрантки, готовой у врат Америки обрести новую личность. Была Скизерцки — стала Сандерс, была Ковальски — стала Смит. Был Исидор Бейлин — стал Ирвинг Берлин. Она играет обычную женщину, которая ставит крест на своем прошлом, чтобы под исполненными надежд небесами Манхэттена сочинить себе новую жизнь. «Существует по меньшей мере три Нью-Йорка, — писал в 1949 году Элвин Брукс Уайт. — Во-первых, Нью-Йорк тех, кто здесь родился, кто чувствует себя здесь дома и считает его гигантские размеры и вечное бурление естественными и неизбежными. Во-вторых, есть Нью-Йорк жителей пригородов, каждое утро подвергаемый налету прожорливой стаи саранчи, которая к вечеру, насытившись, с громкой отрыжкой убирается восвояси. Наконец, есть Нью-Йорк чужестранцев, явившихся в поисках лучшей доли». Далее Уайт уточняет: «Из этих трех трепещущих городов самым замечательным является последний, тот, в котором воплотилась идея пункта назначения и цели». Мэрилин, вне всякого сомнения, принадлежит именно этому Нью-Йорку. Тони Кёртис, ее партнер по фильму «В джазе только девушки», говорил, что она нигде не чувствовала себя дома. У нее «не было собственного пространства», и потому Нью-Йорк мог стать ее городом. Нью-Йорк — это имя звучит для нее обещанием новизны. Воодушевление Мэрилин сродни восторгу европейцев, мечтающих об американских горизонтах. В своем романе «Страсть и забвение Анастасии Лизаветты» Хуан Карлос Мондрагон описывает, что именно она должна была почувствовать и что чувствует каждый при звуках этого

волнующего имени — Нью-Йорк: «Когда попадаешь в крупный американский город, то спешишь увидеть то, что тебе уже хорошо знакомо. Каждый из нас пересекал Манхэттенский мост в автомобиле с откидывающимся верхом, каждый знает, как выглядят залы ресторанов Маленькой Италии, где автоматные очереди скосили неисчислимое множество мафиози, каждый ел рис по-кантонски в Чайнатауне. Все мы проплывали на пароме перед статуей Свободы и карабкались по ступенькам, готовые добраться чуть ли не до самого факела. Все мы хоть раз да выходили на утреннюю пробежку по аллеям Центрального парка и облетали на вертолете небоскребы, любуясь стократным отражением лучей заходящего солнца в стеклянных окнах башен-близнецов». Нью-Йорк остается тем, чем он был для его пионеров — восхитительно шумным городом. Многие испытывают непреодолимое желание влиться в этот шум, почуять под своими подошвами его гул. И Мэрилин — не исключение. В ее душе, как и в мыслях первых эмигрантов, нет места сомнениям: стоит сделать шаг за «золотые ворота», как понимаешь: обратный билет тебе уже не понадобится. «Теперь я живу в Нью-Йорке, — говорила она своему биографу Морису Золотову в июле 1955 года. — Я люблю этот город и ни за что не вернусь в Голливуд».

Нью-Йорк открыл перед актрисой возможности социального роста. Она стала одной из тысяч молодых женщин, мечтающих превратиться в New York girls. В Верхнем Вест-Сайде даже есть отель, в котором селятся девушки из приличных семей, приехавшие в город делать карьеру. Расположенный на углу Шестьдесят третьей и Сто сороковой улиц, он называется «Барбизон». За постоялицами здесь приглядывают, а мужчинам вход строго воспрещен. Клиенткам отеля предлагают уроки хороших манер и объясняют, как себя вести, чтобы тебя принимали за уроженку Нью-Йорка. Некоторые из них избирают профессию актрисы или манекенщицы. Другие становятся идеальными женами. Самой знаменитой пансионеркой «Барбизона» остается, несомненно, Грейс Келли. Но и другие звезды чувствуют свою неразрывную связь с Восточным побережьем. Достигшая совершенства New York girl всегда высоко держит голову, как Кэтрин Хепберн, и вышагивает балетной походкой, как Луиза Брукс. Мэрилин ходит не так. Она не может при ходьбе не покачивать бедрами. Достаточно взглянуть, как она поднимается по лестнице в «Зуде седьмого дня», и каждому становится ясно: эта девушка не из того города, где люди привыкли ходить пешком. Ее «сделал» Лос-Анджелес, где принято передвигаться в автомобиле. У нее походка симпатичной

девчонки, которую мужчины на улице провожают свистом. Но она не обращает на них внимания — привыкла. Ее тело — словно тесто, из которого Голливуд вылепил не просто девушку, а «ах какую девушку!». Из калифорнийской печи на свет явилось восхитительное создание, безупречный автомат для пробуждения желаний, понятия не имеющий, что отвечать, если к нему обращаются с вопросами. И вот она — в Нью-Йорке, в интеллектуальном центре страны, в месте, именуемом «мозгом Америки». Она словно ответила на призыв историка Льюиса Мамфорда, который в 1922 году заявил: «Кто не хочет остаться варваром, должен жить в столице метрополии. Иначе говоря, он должен переселиться в Нью-Йорк или, по крайней мере, копировать все, что модно в Нью-Йорке». Безымянная провинциалка, рожденная от неизвестного отца и легкомысленной мамаши, типичный калифорнийский «синий воротничок», вкалывавший на фабрике, она проникает в колыбель лучших семейств Америки. Вступает на арену, занятую Вандербильтами, Асторами и Тиффани — без приглашения. Позже, во время съемок «Принца и танцовщицы», она достигнет в своем восхождении вершины. 29 октября 1956 года бывшая манекенщица, чьи вырезанные из журналов фотки шоферы-дальнобойщики вешают в кабине, скрашивая одинокие часы на бесконечных хайвеях, будет склоняться в поклоне перед ее величеством королевой Елизаветой II.

Впервые Мэрилин посетила Нью-Йорк в 1950 году. Скромную старлетку использовали в качестве дешевой приманки для рекламной кампании «Счастливой любви». В этом небольшом и откровенно глуповатом фильме она снялась в единственном эпизоде с двумя репликами. Граучо Маркс играет в нем насмешника-детектива, и она, белокурая пышечка, приходит к нему в кабинет. «Мне кажется, меня преследуют мужчины», — хлопая ресницами, сообщает ему она. «Да ну? — окинув красотку оценивающим взглядом, отвечает Граучо. — Уму непостижимо!» На киностудии решили, что присутствие в зале блондинки, так сказать, во плоти, привлечет лишних зрителей. И Мэрилин несколько месяцев колесила по стране. Во время этой поездки ее — первым из всех — фотографировал Андре де Динес. Отказавшись от традиционного приема — силуэт на фоне горизонта, — он предпочел сделать серию снимков на Тобей-бич — манхэттенском пляже. Мэрилин в белом купальнике играет на песке с зонтиком, принимая позы, типичные для настенного календаря. Таким образом, ее первая нью-йоркская фотосессия оказалась целиком и полностью выдержана в… калифорнийской

эстетике.

В своих воспоминаниях она рассказывает, что Манхэттена толком не видела. Перед поездкой она купила теплые вещи: ведь Нью-Йорк, как и Чикаго, лежит на севере. «В кино эти города все время показывали засыпанными снегом. Я так волновалась, что совершенно упустила из виду, что там сейчас тоже лето, как и в Лос-Анджелесе <…>. Поезд остановился в Нью-Йорке, и я чуть не задохнулась — такая стояла жара. Здесь было куда жарче, чем в Голливуде. А я — в шерстяном костюме! Ощущение, что меня сунули в духовку». Как и многие другие пассажи из ее псевдоавтобиографии, этот анекдот вполне может быть выдумкой — уж больно явным идиотизмом веет от откровений «типичной блондинки». Тем не менее, прожив всю жизнь на юге Калифорнии, она действительно никогда не видела смены времен года: ни того, как замерзают зимой озера, ни того, как расцветают по весне деревья. Манхэттен во всем, включая климат, подарил ей мир перемен, показал другую Америку. Мечта оказалась рядом — только руку протяни. Разумеется, актрисе не довелось узреть статую Свободы, выступающую из утреннего тумана. Она не высаживалась на острове Эллис после долгого и мучительного путешествия через Атлантику — с жалким чемоданчиком в руке и тощим одеяльцем, прикрывающим плечи. Конечно, ей не пришлось подвергнуться унизительному медицинскому осмотруб, описанному Авраамом Райзеном:

«Откройте рот! Чуть шире! Вес?
Дышите! Глубже! Стойте прямо!
— Ты лучше в сердце нам залезь —
Увидишь: в нем зияет рана».

Но рана-то была там же. Как и надежда.
Примечания

1. Это распространенное заблуждение: когда будущая Мэрилин Монро появилась на свет, Джин Харлоу еще носила свое настоящее имя — Харлин Карпентер, а псевдоним взяла себе несколько позже.

2. Некоторые биографы вообще стараются его не упоминать — слишком уж отдает «липой». — Прим. автора.

3. Здесь: работающей женщины (англ.).

4. Бетт Дэвис неожиданно покинула Голливуд в 1936 году, но в отличие от Мэрилин Монро подалась не в Нью-Йорк, а в Лондон. Здесь она затеяла судебный процесс против студии «Уорнер бразерс», который проиграла, после чего была вынуждена вернуться в Лос-Анджелес. — Прим. автора.

5. «Когда ко мне пришел первый успех, — пишет Брандо, — Ли Страсберг очень хотел приписать его честь себе как моему учителю. Я действительно иногда захаживал в студию, в субботу утром, потому что там преподавал Элиа Казан и потому что там было много хорошеньких девушек. Но Страсберг никогда не учил меня играть. Моим обучением занималась Стелла, а после нее — Элиа Казан».

6. На острове Эллис проходили медицинский осмотр эмигранты из Европы.

О том, как Эд Файнгерш и Мэрилин Монро гуляли по Манхэттену и вписали в историю фотографии восхитительную тайную страницу

В начале весны 1955 года Боб Стайн и его друг Сэм Шоу сидели в баре «Глэдстоун» и опрокидывали рюмку за рюмкой. Стайна как раз только что назначили главным редактором «Redbook». Этот женский журнал, почуяв, что выходит из моды, решил видоизменить концепцию, обращаясь преимущественно к молодым — от 20 до 30 лет — женщинам. От Стайна ждали новых идей, новых, более серьезных и конкретных, тем, отвечающих интересам целевой аудитории. Так, например, последний номер был с его подачи посвящен проблеме маккартизма. «Я старался повысить качество статей, одновременно прощупывая, насколько далеко мы можем зайти, не оттолкнув от себя читательниц». В тот вечер Боб с Сэмом поджидали Мэрилин Монро, намереваясь предложить ей сфотографироваться для первой страницы обложки летнего номера. Кинозвезда была у себя в номере, то есть находилась несколькими этажами выше, и спускаться, судя по всему, не собиралась.

Осада крепости

Все началось несколькими днями раньше. Боб совершенно случайно наткнулся на довольно необычную фотографию Мэрилин, сделанную Роем Шаттом. Актриса с видом примерной ученицы сидит в ряду других студентов в зале для занятий

«Экторс студио». Почти никакой косметики, в руке сигарета, на плечи наброшено меховое пальто. Но главное — живой, горящий взгляд. И тут Стайна осенило. Надо попросить Эда Файнгерша — его лучшего друга и самого сумасшедшего из всех нью-йоркских фоторепортеров — сделать серию снимков Мэрилин. В тот же вечер они обсудили идею у «Костелло». Мэрилин должна предстать не такой, какой ее видит зритель в кино, а такой, какая она в жизни, иными словами, похожей на рядовую читательницу «Redbook». «Тут надо вспомнить, какие роли она в то время играла, — поясняет Стайн. — Публикации в прессе явно ставили знак равенства между актрисой и ее экранными героинями, прямо скажем, не блиставшими умом. Журналисты не видели никакой разницы между тем, что она играла в кино, и тем, какой она была на самом деле». Файнгерш получил задание: в течение нескольких дней следовать за Мэрилин по пятам и ни о чем ее не расспрашивать. Просто быть рядом и делать снимки». «Я предложил эту работу Эдди не потому, что рассчитывал на его опыт, а потому, что знал — он не поддастся на уловки обманчивой внешности. Мне даже не пришлось растолковывать ему, какой именно репортаж я хочу получить. Мы с ним были достаточно хорошо знакомы, чтобы я мог ему доверять. В его снимках не будет никакого вранья. Одним словом, я в нем не сомневался: ей не удастся его провести. Дело в том, что у Мэрилин была такая манера — играть существо настолько беспомощное, что вас прямо подмывало сей же миг броситься ее защищать. Она кому угодно могла задурить голову. Журналистами и фотографами, которые с ней работали, она вертела как хотела». Разумеется, написать действительно хорошую статью о Мэрилин Монро было не так просто. «Годы спустя, — продолжает Стайн, — уже незадолго до ее смерти, я решил еще раз напечатать большую статью, посвященную Мэрилин Монро. И совершил непростительную ошибку, поручив это задание журналисту, который был от нее без ума. Он принес мне муру, нашпигованную банальностями. Он писал не о ней, а о собственном представлении о ней. Материал отправился в корзину, а его автор — в Калифорнию. Может, там, надеялся я, он нароет хоть что-нибудь стоящее».

Итак, идея оформилась. Однако между Стайном и Мэрилин воздвиглась крепость. Первая линия обороны звалась Милтон Грин — с недавних пор официальный менеджер кинозвезды. Гораздо позже, в 1990 году, когда репортаж Файнгерша выйдет в виде книги, авторы предисловия представят Грина в качестве инициатора проекта и «первооткрывателя» Файнгерша. На самом

деле, едва поняв, что ему предлагают, Грин постарался «отпихнуть» Эдди в сторонку и поручить задание одному из своих приятелей. Файнгерш и Грин были шапочно знакомы и, если верить Роберту Стайну, терпеть друг друга не могли. Стайн и сам не слишком высокого мнения об этом денди образца 1950-х: «У Грина была паршивая репутация. Лично я всегда считал его скорее посредственным фотографом, который мечтал использовать Мэрилин, чтобы вырасти до продюсера. Самое лучшее, что в нем было, — это его жена Эйми, красавица и умница». Джулия Скалли не так сурова в своем приговоре: «Милтон Грин был хорошим студийным фотографом, и ничего больше. Это означает, что он вращался в довольно специфическом кругу, весьма далеком от мира Эдди — настоящего фоторепортера. Может быть, они и в самом деле недолюбливали друг друга, но мне кажется, что они просто принадлежали к разным вселенным, которым не следовало пересекаться»1.

Раз уж официальный путь, через агента, оказался перекрыт, Стайн решил разыграть другую карту. «С некоторых пор мы делили кабинет с Сэмом Шоу, и у нас сложились очень хорошие отношения. Сэм был не только отличный фотограф, но и жуткий ловчила во всем, что касалось полезных связей. На столе у него всегда творилось нечто невообразимое. Спрятавшись за кипой бумаг, он целыми днями названивал в Голливуд. Он мечтал стать продюсером и втерся в доверие ко многим деятелям кино, от Брандо до Казана. Водил он знакомство и с Мэрилин, с которой часто работал2. Сэм согласился помочь другу. С этой целью он и пришел в «Глэдстоун», где теперь с улыбкой поглощал коктейль за коктейлем. Но Стайну было не до улыбок. Он нервничал. Ему казалось, что он прямым курсом движется к своему первому крупному провалу в «Redbook». Однако Шоу имел все основания хранить спокойствие. Он знал, что Мэрилин иногда часами прихорашивается, прежде чем покинуть свой донжон.

— Эй, Сэм! Привет! Как дела?

Сэм поднялся. Стайн глазам своим не верил: над их столом возвышался самый знаменитый разведенный муж Америки — Джо Ди Маджо собственной персоной. Человек, который пару недель назад на глазах у всего мира покинул зал суда побитый, как боксер, проигравший последний в своей карьере матч, сейчас с радостной улыбкой выходил из номера своей бывшей жены! Мэрилин велела ему спуститься в бар и найти Сэма. И передать, что она с удовольствием куда-нибудь прошвырнется с ним на

днях. Пусть позвонит. Сэм тут же двинулся к стойке портье, и через несколько минут Мэрилин уже разговаривала с Робертом Стайном.

Боб Стайн сидит у себя в гостиной в Коннектикуте и смотрит в окно на садовника, подстригающего лужайку. Он старается вызвать в памяти воспоминания. Ему хочется, чтобы из тумана забвения поднялась фигура Мэрилин, непохожая на те клише, что без конца мелькают по телевизору. Если прислушаться, он, кажется, еще и сегодня способен уловить то легендарное горячее дыхание, которое тогда, в «Глэдстоуне», лилось ему прямо в ухо из телефонной трубки. Она сказала, что согласна на статью. Встреча здесь же, завтра. Обсудим детали.

На сей раз позвали и Эда. Мэрилин подняла глаза от бокала с коктейлем «скотч-мист» и посмотрела на Стайна: «Как вы думаете, почему обо мне постоянно пишут всякие выдумки?» Молодой журналист задумался. От его ответа зависело многое: не только будущая статья, но и вообще взаимоотношения с кинозвездой. Ему вспомнилась одна история. В конце 1940-х годов главный редактор журнала «Look» Майк Коулз посетил киностудию «Фокс». Принимавший его биг-босс, хохотнув, сказал: «Сейчас я вам покажу кое-что. У нас тут есть бабенка, так у нее сиськи не просто не висят, а прямо вверх торчат!» И, чтобы не прослыть трепачом, велел вызвать к нему актрису. Мэрилин как ни в чем не бывало задрала свитер, подтвердив, что развеселый продюсер не наврал. Все это время она не переставала улыбаться.

«Вы помогаете им увеличивать тиражи, — ответил Стайн. — Они не желают вам зла. Просто они вами пользуются». Она наклонила голову. Они отлично поняли друг друга. Затем Стайн рассказал, в каком ключе планирует подачу материала. Не надо специально позировать. Пусть Мэрилин вообще постарается забыть, что рядом с ней фотограф. Пусть постарается забыть о своей «фирменной» мимике и жестах, как будто их никогда не существовало. Идея ей понравилась, поскольку совпадала с ее собственными ожиданиями. Она ведь ради того и приехала в Нью-Йорк, чтобы сбросить надоевший имидж и заставить себя уважать. Первым делом, говорил Стайн, сделаем снимки «новой Мэрилин»: за книгой, в учебной аудитории. Эд Файнгерш за все время беседы не проронил ни слова. Он уже начал сливаться с интерьером. И довольствовался тем, что молча изучал свою будущую модель. Скорее всего, она сейчас ничем не напоминала девушку в белом платье, которую он снимал на Лексингтон-

авеню. Мэрилин со своей стороны не стала требовать, чтобы ей предъявили портфолио фотографа, и согласилась с его кандидатурой сразу.

По мнению Стайна, актриса благосклонно отнеслась к его предложению из-за дружбы с Сэмом и потому, что хотела поддержать журнал, всегда писавший о ней в серьезном тоне. В самом начале ее карьеры «Redbook» удостоил ее награды, назвав одной из самых многообещающих актрис своего поколения. Впрочем, отношение Мэрилин к «Redbook» было неоднозначным, как и ее отношение к прессе вообще. И в реальности все обстояло намного сложнее, чем вытекало из ее вопроса, заданного Стайну. В 1952 году Мэрилин Монро распустила слух, что она сирота. Сотрудник «Hollywood Reporter» Эрскин Джонсон провел расследование и выяснил, что мать Мэрилин Глэдис жива и здорова. Уличенной во лжи актрисе пришлось объясняться с журналистом. Назавтра газета вышла под жирным заголовком «Мэрилин Монро призналась, что ее мать жива!». Но в киосках, вот ведь досада, этот номер соседствовал с выпуском журнала «Redbook», поступившим в продажу несколькими днями раньше. В интервью, озаглавленном «Долгий путь в одиночестве», Мэрилин рассказывала о трагической гибели своих родителей. Подобные расхождения в биографии ставили под сомнение правдивость статьи и репутацию ее автора, журналиста Джима Хенегана. Под давлением службы связей с общественностью киностудии «Фокс» Мэрилин направила в «Redbook» трогательное и весьма ловко составленное письмо, опубликованное в очередном номере: «Я действительно обошла молчанием тот факт, что моя мать все еще жива, но сделала это безо всякой задней мысли. Дело в том, что мы с ней никогда не были особенно близки. Простые радости теплых отношений матери с дочерью были нам неведомы».

Таким образом, у Мэрилин перед журналом оставался небольшой «должок». Поэтому ее вопрос журналисту о публикуемых про нее баснях носил не такой уж невинный характер. Ведь именно в «Redbook» вышла статья, содержавшая ложную информацию. Вышла потому, что Мэрилин сумела обвести интервьюера вокруг пальца. Не менее умело она манипулировала и фотографами: «Когда приходят меня снимать, у меня появляется такое чувство, словно я стою перед зеркалом. Они думают, что лепят из меня то, что им нужно. На самом деле это я использую их как коробку с гримом». Эдди, недавно вернувшийся из Кореи, вдруг оказался на совершенно новом поле битвы. Впрочем, мин и на нем хватало с избытком. Как заставить

себя забыть, что снимаешь самую желанную в мире женщину? Как не поддаться кажущейся легкости и выполнить порученное задание, то есть подняться выше стереотипа? Конечно, вряд ли Мэрилин была первой звездой, попавшей в объектив фотоаппарата Эда Файнгерша. Хоть он и не специализировался на гламурной съемке, но привык работать с самыми разными темами и сюжетами. И потом, ему заказали не просто портрет. Ему заказали полноценный репортаж. А это означало, что действовать он будет на знакомой территории, пусть даже репортаж предстоит снимать не совсем обычный. «У Эдди, как, впрочем, и у меня самого, была одна любимая тема, — делится Джордж Цимбел. — Больше всего на свете нас интересовали люди разных профессий. Так что, в конце концов, в творчестве Эдди серия фотографий Мэрилин вовсе не была чем-то исключительным».

На протяжении оговоренной недели — с 24 по 30 марта 1955 года — кинозвезда намеревалась посетить премьеру «Кошки на раскаленной крыше» в театре на Бродвее и подготовиться к благотворительному концерту в пользу Фонда борьбы против артроза и ревматических заболеваний в «Мэдисон-сквер-гарден»: встретиться со своим агентом, выбрать наряды. Одним словом, это будет нормальная рабочая неделя. Эдди хотел, чтобы его репортаж стал иллюстрацией вполне определенной идеи: быть Мэрилин Монро — это профессия, даже вне съемочной площадки и театральных подмостков. Существует одна Мэрилин, «которую все вы знаете», но существует и другая, «та, которую вы никогда не видели». Именно ее и обещала показать своим читателям редакция «Redbook». Между тем даже в такой чисто рабочей обстановке ни волшебная аура, ни эротизм Мэрилин никуда не девались. Файнгерш приоткрыл дверь, и за ней обнаружился исполненный чувственности тайный альков, окутанный легким ароматом «Шанели № 5».

Загадка женщины на балконе

Где были отсняты первые фотографии серии? По мнению Роберта Стайна, возле отеля «Глэдстоун»: Мэрилин Монро стоит на балконе, облокотившись на перила. Она действительно жила в этом отеле и именно здесь обсуждала с двумя друзьями детали предстоящего репортажа3. Глядя на снимки, понимаешь, что она чувствует себя комфортно, как дома. Тем не менее версия Стайна вызывает у меня сомнения. Дело в том, что на фотографии, снятой в ванной комнате, на Мэрилин — халат отеля «Амбассадор». Ровно год спустя Сесил Битон будет фотографировать ее именно в этом отеле. Но на снимке Битона

мы видим точно те же шторы и обои, что и на фотографиях Файнгерша. Даже если Мэрилин согласилась предстать перед Эдом Файнгершем в новом свете и позволила ему краешком глаза заглянуть в ее личную жизнь, все же определенную границу она обозначила. Она не пустила фотографа к себе «домой» и предпочла встретить его на нейтральной территории. Эта декорация помогла ей справиться со своей ролью актрисы.

Вот она на фотографии: кремового цвета платье, между пальцами дымится сигарета. Это редкий снимок — знаменитая блондинка в фильмах почти никогда не курит. В отличие от Марлен Дитрих с ее хрипловатым, «по-взрослому» чувственным голосом, эротизм Мэрилин носит скорее невинный характер. Но фотография — не кадр из фильма, и актриса с сигаретой в руке словно дает нам понять, что она человек гораздо более зрелый, нежели это угодно большому экрану. Эдди смотрит на Мэрилин, слегка обдуваемую ласковым весенним ветерком. Она рассеянно провожает взглядом проезжающие мимо машины, в том числе желтые такси. Кажется, сейчас сорвется и улетит прочь столбик пепла с ее сигареты. С балкона хорошо слышен шум улицы. С ностальгической полуулыбкой она посматривает вниз, словно прикидывает: высоко я забралась? Эту фотографию можно было бы озаглавить «Одиночество на вершине» («Lonely at the top», как говорят американцы). Но вот она вздыхает, гасит окурок о перила, закрывает стеклянную дверь и задергивает за собой шторы. Мэрилин исчезает в непроницаемой тишине. Вот только…

То же место, то же платье, та же сигарета. Манхэттенская блондинка стоит с прямой спиной, крепко держась руками за перила. Смотрит за горизонт и улыбается радостной детской улыбкой. Теплый ветер играет муслином юбки и лохматит волосы. Утром она лишь наскоро причесалась, потом закурила и поспешила открыть окно, за которым бушует ни с чем не сравнимая нью-йоркская весна. Она подносит сигарету ко рту, еще немного расправляет плечи и, закрыв глаза, делает затяжку. В легкие входит не дым сигареты — в них проникает весь город! Щелчком бросив вниз окурок, она возвращается в комнату, оставив открытой балконную дверь. Заказывает себе завтрак. Эти две фотографии можно озаглавить «Нью-Йорк принадлежит мне».

Три снимка, снятые с интервалом в несколько секунд. Но между ними — пропасть. На первом Мэрилин печальна. На втором и третьем — чрезвычайно весела. С одной стороны, головокружительная тоска большого города. С другой —

магнетическое воздействие Манхэттена. Возможно, Эду Файнгершу удалось подловить момент, когда актриса о чем-то задумалась. Возможно, услышав щелчок «Никона», она повернула к нему голову и ее лицо осветилось улыбкой. И она тут же предложила ему картинку — даже две картинки — для серии «Нью-Йорк принадлежит мне». Две позы, проникнутые высокой энергетикой. Но точно так же не исключено, что композиция «Одиночество на вершине», впоследствии легшая в основу знаменитого постера, есть результат актерской игры. Кроме того, мы вполне допускаем, что в ту секунду на Нью-Йорк — и на настроение Мэрилин — наползла туча, впрочем, быстро рассеявшаяся. Актриса прогнала меланхолию и вернулась в веселое расположение духа. Тогда придется допустить, что ни «Одиночество на вершине», ни «Нью-Йорк принадлежит мне» не являются постановочными фотографиями.

Будь они сняты в разное время, мы, может быть, и поверили бы в непосредственность реакций Мэрилин. Но мы знаем, что они делались практически одна за другой. И потому судить по ним о том, что в тот миг чувствовала, о чем думала актриса, нельзя. Единственный вывод, который мы можем сделать, заключается в том, что миф о Мэрилин слишком неоднозначен, а возможности затеянного Файнгершем и Стайном проекта оказались в силу этого ограниченными. «Незнакомая Мэрилин» и «подлинная Мэрилин» — разве это одно и то же лицо? И следует ли утверждать, что «знакомая Мэрилин» насквозь фальшива? И здесь на сцену выступает Норма Джин.

Ибо миф о Мэрилин неразрывно связан с мифом о Норме Джин. Если Мэрилин — это фасад, маска, гламурное создание, то Норма Джин — вполне реальная личность. За блондинкой Мэрилин, залитой потоками искусственного света, скрывается темноволосая Норма Джин — живой, невинный и страдающий человек. Мэрилин внушает желание. Норма Джин — сострадание. Ее поклонник мечтает о том, чтобы стать единственным, кто сумеет за гримом кинозвезды увидеть хрупкого ребенка и узреть Норму Джин там, где все остальные видят лишь Мэрилин. В самых смелых своих фантазиях он заводит с величайшим секс-символом всех времен и народов чистую и целомудренную дружбу. Он презирает хищников, которых интересует только тело, потому что для него Мэрилин — прежде всего человеческая душа, нуждающаяся в утешении. Шлягер Элтона Джона «Свеча на ветру», написанный Берни Топином, как раз и построен на основе мифа об этой всеми обожаемой и очень печальной женщине,

которая одиноко взирает на расстилающуюся внизу бездну, готовая сорваться и улететь сухим листом под порывом нью-йоркского ветра. Припев снова и снова повторяет слова про «свечу на ветру, которой некуда деваться под дождем». «Они заставили тебя сменить имя», — утверждает первый куплет. «Самой трудной твоей ролью стало одиночество. Голливуд сотворил звезду, но ей пришлось заплатить за это собственной болью», — настаивает второй. Наконец в третьем появляется тот самый идеальный зритель: «Прощай, Норма Джин! Помни о парне из двадцать второго ряда, для которого ты больше чем секс-бомба. Ты — больше чем Мэрилин Монро».

История и судьба этой песни не так просты. Образ «свечи на ветру» Берни Топин заимствовал из журнальной статьи, посвященной жизни Дженис Джоплин. Годы спустя Элтон Джон обратится к тексту песни, чтобы почтить память Леди Ди. Словно «свеча на ветру» выражает не столько сущность Мэрилин, сколько мечту преданного мужчины защитить отважную, но хрупкую женщину от превратностей жизни. Цикл, отснятый Эдом Файнгершем, по большей части выдержан в той же тональности, что третий куплет песни. Фотограф делает нас тем самым зрителем из двадцать второго ряда, который смотрит на легендарную актрису не так, как смотрят на нее другие; для него она гораздо больше чем «секс-бомба» Мэрилин Монро... Ее зовут Норма Джин, и это она, печальная и уязвимая, стоит на балконе гостиничного номера. В глубине души она тянется к нам, ей нужна наша помощь. В 1990 году Патрик Режье, изучивший эти фотографии, не случайно в своей статье в «Монд» вспомнит имя Нормы Джин: «Норма Джин Мортенсен предстает перед нами такой, какая она была на самом деле: хрупкой куклой, пойманным воробышком, пугливым, но не утратившим веселости».

Но знаем ли мы, какой «на самом деле» была Норма Джин Мортенсен? И можно ли считать доказанным, что Мэрилин Монро была менее «реальной», чем Норма Джин? А что, если «Норма Джин» была лишь одной из граней цельной личности — ни стопроцентно реальной, ни полностью фальшивой? А «незнакомая Мэрилин» была не «подлинной Мэрилин», а всего лишь «другой Мэрилин»? Действительно, если правда, что Норма Джин сотворила Мэрилин Монро, то так же справедливо и обратное утверждение. И Элтон может сколь угодно искренне оплакивать за фортепиано гибель непонятой любимицы публики, это не меняет того факта, что Норма Джин, по которой он

скорбит, остается «нашей Мэрилин Монро». Величайшей в истории кинематографа звездой и легендой — куда менее уязвимой, чем свеча на ветру. Фотографии Файнгерша, порой окрашенные печалью, рассказывают нам историю свободной 29-летней женщины, с любопытством открывающей для себя Нью-Йорк. Делая кадр за кадром в поисках «неизвестной Мэрилин», фотограф создает стройную и цельную легенду — легенду о Мэрилин Монро. О культовой фигуре мирового кинематографа, сотканной из множества элементов, находящихся в неустойчивом равновесии: это и «Прекрасное дитя» Трумена Капоте Норма Джин, и экранная секс-бомба, приносящая «Фоксу» баснословные прибыли, и еще какие-то полупризрачные фигуры наподобие загадочной Зельды Зонк... Где же истина? Может быть, в словах, принадлежащих самой Мэрилин? «Я могу заставить свое лицо делать что угодно, как вы можете взять чистый холст и нарисовать на нем картину», — сказала она.

В гостиной

Мэрилин больше не одна. На диване — мужчина с сигаретой в руке. Это ее агент Ричард Шеферд. Обстановка в комнате рабочая, спокойная. Мэрилин молча слушает Шеферда, попивая апельсиновый сок, — если только это не знаменитая «Отвертка» — коктейль из сока с водкой. То погружаясь на миг в свои мысли, то снова внимая агенту, она, кажется, вовсе не замечает Эдди, щелкающего камерой. Как и с кадрами на балконе, она намерена продемонстрировать ему богатый набор самых противоречивых настроений. Вот она рассеянно ведет пальцем себе по ноге. Восхитительный момент! Эдди не должен его упустить. Прицеливаться некогда — и на переднем плане размытым пятном маячит его собственное, попавшее в кадр колено. Вот она весело смеется, поднося руку к шее. Вот с мечтательным видом смотрит в потолок. Вот озабоченно хмурит брови и подпирает кулаком подбородок. Ни зрители, ни читатели еще никогда не видели ее такой — и эта фотография станет единственной, для которой не пожалеют целой страницы в «Redbook». Это мягкая и улыбчивая женщина, но одновременно — и бизнес-леди, обсуждающая с агентом деловые вопросы. Моложавый Шеферд олицетворяет юное поколение энергичных и талантливых предпринимателей. В мире, где все еще правят бал старые зубры с толстыми дымящими сигарами, команда «Мэрилин Монро Продакшнз» выделяется новым стилем менеджмента. Им не нужны письменные столы и кожаные кресла. Ведь о важных делах можно с таким же успехом говорить, удобно сидя на диване. И пусть окна будут открыты. Выражение «новый Голливуд» появится позже, в 1970-е годы, для

обозначения поколения Лукаса и Копполы. Однако в отношениях между Шефердом и Мэрилин уже ощущается предчувствие подобной атмосферы. Атмосферы «стартап» в роскошном нью-йоркском отеле. Но Файнгершу необходимо показать, что кинозвезда — человек серьезный. И на следующий день он снимает ее в черном пиджаке и полосатых брюках. За чтением профессионального издания — газеты «Motion Picture Daily». На другом снимке мы увидим ее погруженной в изучение пособия для актеров, написанного ее бывшим учителем Михаилом Чеховым. Эти фотографии представляют нам Мэрилин как продюсера и кинодеятеля. Актриса интересуется экономикой, особенно в сфере киноиндустрии. Уверенная в себе, раскрепощенная, окруженная единомышленниками.

Чтобы осознать все значение этих фото, необходимо вспомнить, в каких обстоятельствах они появились. Кинозвезда рассорилась со студией «Фокс» и нигде не снималась. Но из репортажа следовало, что она вовсе не сидит сложа руки. Напротив, у нее и без киносъемок хлопот полон рот: она руководит продюсерской компанией и читает серьезную литературу. Готовясь вернуться на экран, совершенствует свое актерское мастерство. Файнгерш снимал Мэрилин примерно в таких же условиях, в каких спортивный репортер снимает боксера перед решающим матчем: в раздевалке, в перерывах между скакалкой, бегом трусцой и гимнастическими упражнениями. Сегодня мы видим, что эти фотографии гораздо хуже согласуются с популярным мифом — гламурные позы, губки бантиком, серебристое платье, — растиражированным почтовыми открытками, обложками записных книжек и наволочками. Между тем в тот период актриса достигла своих целей. После публикации репортажа не прошло и года, как она вернулась на киностудию, но уже диктуя свои собственные условия. «Мы получили неопровержимое доказательство того, что Мэрилин Монро — серьезная деловая женщина, с которой нельзя не считаться», — пишет о ней «Time». Это же подтверждает ее биограф Барбара Лиминг: «Она поставила Дэррила Занука на колени».

На самом деле к моменту торжественного возвращения Мэрилин во владения «Фокс» старого лиса на месте не оказалось. В 1956 году Мэрилин не рискнула бы «ставить на колени» Занука: киномагнат, закрутивший любовь со старлеткой, уехал в Париж, где намеревался основать собственную компанию «ДФЗ-Продакшнз». «Я им еще покажу, этим придуркам», — якобы

заявил он, перед тем как хлопнуть дверью. Его бегство, как и бегство ведущей кинозвезды, является красноречивым свидетельством того, что в ту пору в Голливуде действительно царила удушливая атмосфера — как перед грозой. В сущности, у Занука с Мэрилин было гораздо больше общего, чем могло показаться на первый взгляд. Но легенда требовала, чтобы звезде противостоял опасный, внушающий ужас противник. «Свеча на ветру» или «хрупкая куколка» должна была превратиться в «деловую женщину, с которой нельзя не считаться». Она умела убедительно — не придерешься — играть обе эти роли. Так, вернувшись после годового перерыва в Лос-Анджелес, она вышла из самолета в строгом костюме — элегантная «бизнес-леди с Пятой авеню». «Неужели это новая Мэрилин?» — вопрошал изумленный журналист. «Мэрилин прежняя, просто платье другое», — с улыбкой отвечала она.

«Желаете на нее посмотреть?»

Америка тех лет переживала бурный рост производства автомобилей. Движение на дорогах становилось все более плотным; каждый преуспевающий делец спешно обзаводился сверкающим «бьюиком». В городе появилось новшество: пешеходные переходы с переключающимся указателем «Стойте/ Идите». Мэрилин гуляла по Манхэттену, а Эдди следовал за ней в плотной толпе горожан. Он окунался в повседневную жизнь ньюйоркцев, отзвуки которой чутко улавливала его камера. У него на глазах лицом к лицу встретились сразу две американские легенды: богиня Голливуда и его собственный город, породивший неисчислимое множество мифов. Мы видим, как Мэрилин покупает в киоске газету, как бродит под неоновыми вывесками, как садится в желтое такси. Иногда в ней прорывается изумление недавней иммигрантки: вот она задирает голову, зачарованная высотой небоскребов. И тут же — ее фото в нью-йоркской подземке. «Это Эдди придумал, чтобы она спустилась в метро, — поясняет Роберт Стайн. — Она до этого ни разу в жизни не ездила на метро!» Итак, перед Мэрилин поставлена вполне определенная задача: используя актерское дарование, сыграть для Эдди обыкновенную жительницу Нью-Йорка, о которой она практически ничего не знает. Она стоит на краю платформы на станции «Гранд-Сентрал» и вглядывается в темноту туннеля — ни дать ни взять рядовая пассажирка, явно куда-то опаздывающая: когда же наконец придет поезд? Теперь она в вагоне — высоко поднятая рука ухватилась за поручень, глаза опущены вниз, словно изучают собственные туфли. Типичная наемная служащая образца 1950-х, которая возвращается домой после тяжелого

трудового дня, зная, что еще надо забежать в магазин, а потом приготовить ужин. На выходе из метро — совершенно чуждого ей элемента городского быта — Мэрилин решила пошалить и продемонстрировала один из своих излюбленных фокусов. Щурясь от дневного света, она окинула взглядом равнодушную толпу пешеходов и вдруг повернулась к Эдди и Роберту: «Желаете на нее посмотреть?» Быстро сняла пальто, словно скинула кожу той самой обыкновенной женщины, которую только что старательно играла, — слишком обыкновенной, чтобы пробудить к себе симпатию, — и кончиками пальцев взбила прическу. Слегка изогнула корпус и послала Манхэттену свою неподражаемую улыбку. И случилось чудо. Перед ними стояла она — Мэрилин Монро. В ту же секунду звезду и двух журналистов окружила плотная толпа восторженных поклонников, заставив обоих мужчин опасливо ежиться. Подобно клоуну, стирающему перед зеркалом грим, она на раз-два-три сбросила с себя образ скромной служащей из метро. Впоследствии Боб Стайн отметит, что все эти шесть дней Мэрилин только и делала, что без конца меняла маски — в зависимости от места, обстоятельств и собственного настроения.

Трюк с «Отверткой»

«А потом вы куда?» — спросила Мэрилин. Как и каждый вечер, они собирались в «Кастелло». Эдди предложил Мэрилин пойти с ними, выпить по коктейлю и сделать еще несколько снимков. Это будут самые романтичные, самые меланхоличные, а возможно, и самые «нью-йоркские» снимки из всего цикла.

Легендарный послевоенный бар «Костелло» располагался на углу Третьей авеню и Сорок четвертой улицы. Каждый день, летом и зимой, солнце, косыми лучами ударяя в витрину, чертило на полу светящийся угол. «Настал час L», — говорили завсегдатаи. Через зал тянулась длинная стойка красного дерева, за которой висело пыльное зеркало. У «Костелло» кристальной чистотой сияли только бутылки и бокалы. У руля заведения стояли братья Костелло — Джо и Тим, два здоровяка ирландца. Каждый из них исполнял свою роль: Тим отвечал за кассу, Джо хозяйничал в баре. Иногда Джо, угощая приятелей, слишком увлекался, и тогда Тиму приходилось вмешиваться, взывая к рассудку чрезмерно расщедрившегося брата. Несомненно, прелесть заведению придавал не интерьер, а характеры братьев Костелло. Как-то раз — дело было в середине 1940-х — в бар заглянул молодой призывник, которому назавтра предстояло отправляться на военную службу. Парень нализался и устроил в

баре форменный дебош. Обычно Тим не терпел у себя в заведении никакого непотребства и по идее должен был вышвырнуть пьянчужку вон, но на этот раз он повел себя иначе. Рано утром, подобрав с пола осколки битой посуды, он проводил парнишку до дверей. «Видишь, какая штука, — печально сказал он последнему клиенту. — Малого в армию забирают, а ему и попрощаться не с кем». Вот такой это был бар — «Костелло».

В послевоенные годы это чисто ирландское заведение облюбовали писатели и журналисты. Один из его завсегдатаев Джон Макналти регулярно пересказывал в газете «New Yorker» новости и сплетни, подслушанные возле барной стойки «Костелло». Джо с Тимом старательно пеклись о репутации своего детища как места встреч избранной публики. Желающим могли показать любовно хранимый экспонат — трость, которую Эрнст Хемингуэй по забытой ныне причине разбил о голову Джона О'Хары. Писатель и книжный художник Джеймс Тербер до того обожал «Костелло», что разрисовал его стены забавными картинками, сделавшими бы честь самому Феллини. Огромного роста женщины гонялись здесь за мужчинами-лилипутами, а шайка гигантских кроликов вела охоту на карликовых собак. В тот час, когда смолкал стрекот пишущих машинок и в дело вступали машины ротационные, в «Костелло» собирался весь цвет нью-йоркской прессы, и тогда рисунки Тернера исчезали за густыми клубами табачного дыма.

Эдди чувствовал себя здесь как дома. Можно сказать, он жил в этом баре. Никто никогда не бывал в его квартире. Почту ему приносили в «Кастелло», сюда же звонили по телефону. У него был свой столик, и все, кому он срочно понадобился — предложить работу или обсудить тему репортажа, — неизменно находили его здесь. Друзья приходили, чтобы поужинать с ним, а заодно посмеяться, глядя, как он изображает Граучо — прогуливается по залу, отклячив задницу и воинственно выставив вперед окурок сигареты. Время от времени он брался за телефонную трубку и звонил девицам. В другие вечера он уходил из бара один, зажав под мышкой завернутую в крафт-бумагу бутылку водки.

«Мадам желает?..» Тим Костелло редко вылезал из-за кассового аппарата. Молодую женщину, которую привели Боб и Эдди, он не узнал, но почему-то сразу почувствовал: ради нее имеет смысл пошевелиться. «Отвертку», пожалуйста». Ах, какой голосок! Мед и сахар. Но Тим замер в недоумении. Ничего себе

заказ! Сколько он здесь работает, никто и никогда не спрашивал у него коктейль «Отвертка». «Это просто водка с апельсиновым соком», — пояснила женщина. Она что, с луны свалилась? Ей кажется, она где — в Голливуде? С сочным ирландским акцентом Тим Костелло отчеканил: «Мы не подаем завтраки!» Блондинка улыбнулась, оценив шутку: «Ну, тогда, пожалуйста, водку on the rocks4». Ну вот, совсем другое дело. Ирландец улыбнулся ей в ответ и велел брату открыть лучшую бутылку.

Пока они переговаривались, Эдди успел зарядить в камеру пленку «Трай-экс». Темновато, четкости не получится. А, не важно. На ней был черный пуловер без рукавов, открывавший плечи, и тесноватые брюки в полоску, обтягивавшие еле заметный животик. Тоже не важно. В результате этой встречи в «Костелло» на свет появится всего три снимка: очень нежный портрет на черном фоне, фото, на котором Мэрилин с видимым удовольствием рассматривает рисунки Тербера на стене, и — самый удачный из всех — тот, где она сидит за столом, похожая на обыкновенную посетительницу, под вечер заглянувшую в бар. Рядом, на диванчике, устроился Боб Стайн, который о чем-то ей рассказывает. Но она не слишком внимательно его слушает. Сигаретный дымок, поднимаясь вверх, сливается с рисунком Тербера, подчеркивая общую легкую размытость фотографии. На щеку Мэрилин упала ресница. Эд щелкнул аппаратом ровно в тот миг, когда она стряхнула ее пальцем. Чуть дальше, за покрытым белой скатертью столом, сидит одинокий посетитель. «В некоторые вечера, — пишет Джон Макналти, — в баре почти не было народу и ничего не происходило. В каком-то смысле это были самые лучшие вечера». Эдди, ничуть не хуже Макналти знакомый с «Костелло», тоже очень любил такие вот «пустые» вечера. Вся поэтичная атмосфера фотографии как раз и описывается этими словами: «В тот вечер ничего не происходило». Мэрилин и Боб напоминают обычных персонажей картины Эдварда Хоппера — «беглецы больших городов, озирающиеся в вечерней тьме в поисках порта, где можно хоть на время бросить якорь»5. Но, если этот снимок увековечил «знаменитый вечер, проведенный Мэрилин в баре «Костелло», значит, что-то все-таки произошло? Что-то грандиозное, что разрушило обаяние милой сердцу обыденности? Эдди выразил в этой фотографии свою неразрывную душевную связь с привычной атмосферой «Костелло», с его, так сказать, необыкновенной обыкновенностью, которой он дорожил и которую ни за что не хотел бы принести в жертву. Но фотография также показывает душевную чуткость Мэрилин Монро, прекрасно уловившей, что в

этот вечер и в этом баре ее не должны «видеть».

Эдди положил фотоаппарат, встал и направился в туалет. Тим свернул газету, которую читал, и тихонько спросил: «Что за девушка-то?» Эдди чуть слышно шепнул: «Мэрилин Монро». Ответ Тиму не понравился. Он нахмурил брови: «Я тебя вроде вежливо спрашиваю, а ты все шутки шутишь!» Прошел еще час. Лед в бокале Мэрилин, где плескалась водка, давно растаял. Эд и Боб поднялись, чтобы проводить ее до гостиницы. Возле самых дверей у стойки бара Файнгерша окликнул заведующий фотоотделом газеты «Newsweek»: «Ты еще вернешься? Давай, и девушку свою опять приводи!»

Заблудиться в двух сорочках

24 и 30 марта Эд дважды оставался наедине с Мэрилин Монро в ее гардеробной. Именно здесь, допущенный в святая святых, он испытал наибольший прилив вдохновения. Шаг за шагом он проследил и запечатлел на фотопленке, как Золушка одевается на бал, чтобы предстать перед публикой во всем блеске своей красоты. Фигура звезды появляется, выступая из окружающих ее глыб темноты, а скудно освещенная комната превращается в волшебную пещеру, своего рода уютную прихожую, куда никогда не заглядывают лучи софитов. Мэрилин у него — словно рисунок углем, стремительный живой набросок на чертежной бумаге. Первый же день работы принес фотографию, которой предстояло навсегда войти в легенду. Мэрилин в блестящем декольтированном платье стоит с полузакрытыми глазами и кончиками пальцев наносит на грудь «Шанель № 5». Одна бретелька платья соскользнула с плеча, но она этого не замечает. На ее лице застыло отсутствующее выражение, за которым читается близкий к экстазу восторг. Глядя на чуть размытое изображение, едва ли не физически ощущаешь, как по коже актрисы пробегает легкая дрожь — прикосновение ароматной влаги к телу вызывает в ней почти эротическое наслаждение. Обои в цветочек, свет, играющий на блестках узкого, в обтяжку, платья, родинки, рассеянные по шее и рукам, — на снимке все словно бы искрится. Тот, кто хорошо знаком с биографией актрисы, без труда придумает подпись к этой фотографии, вспомнив ее знаменитое признание, сделанное в 1954 году одному журналисту. На вопрос, что она надевает на ночь, Мэрилин ответила: «Шанель № 5». Файнгерш не только показал нам тело актрисы, он позволил нам вдохнуть ее аромат.

Вся серия сделанных в те дни фотографий дышит поэзией

«замочной скважины» — образом грациозной женщины, застигнутой за привычными жестами и движениями, — и очевидным сообщничеством героини репортажа, которую это подглядывание явно развлекает. Но кроме культового снимка «Шанель № 5» существует еще один, гораздо менее известный. Мэрилин поправляет бретельку платья и со смехом поворачивается к Эдди, словно говоря: «Это что, так и было?» И кто знает, может быть, развеселившись, она даже брызнула в Эдди капелькой духов?

Как ни странно, фото «Шанель № 5», сегодня самое известное из всего репортажа Файнгерша, в номере «Redbook» опубликовано так и не было. Художественный редактор журнала предпочел взять другой снимок, с точки зрения стилистики гораздо более смелый и подчеркнуто графичный. Файнгерш, стоя на коленях, снимал Мэрилин — снизу вверх, от ног до плеч, — пересекающую комнату широким шагом. Ни лицо, ни знаменитая белокурая шевелюра в кадр не попали. Фотограф поймал в объектив само движение. Силуэт актрисы, затянутой в переливающееся платье, наводящее на мысль о блеске русалочьей чешуи, кажется выведенным черной тушью единым росчерком пера. Это текучий поток, это темное море, а белеющие грудь, бедра и живот — волны на его поверхности. Файнгерш, поглощенный созерцанием танцующей фигуры, снимает не актрису, а движение, импульс: мысок ноги, отталкиваясь от пола, посылает все тело вперед. Ее поступь тверда и решительна; под тканью платья угадываются сильные, мускулистые ноги. Многие фотографы снимали Мэрилин Монро, подчеркивая мягкие изгибы ее тела, бархатистую нежность ее кожи. Фото Файнгерша — исключение. Все его внимание приковано к женской икре, выступающей из-под вечернего туалета, — ее рисунок на фоне металлического блеска ткани сух и строг.

Тот же, далекий от стереотипного, подход к трактовке красоты Мэрилин находим в репортаже Филипа Халсмана, опубликованном в 1952 году в журнале «Life». Он снимал кинозвезду в Лос-Анджелесе, у нее дома. В джинсах и верхе от купальника она лежит на спортивном мате с парой гантелей в руках. «Борюсь с земным притяжением», — тяжело переводя дух, бросила она склонившемуся над ней журналисту. «Позже, в промежутке между двумя бесконечными переодеваниями, — рассказывает Халсман, — она вышла ко мне в полупрозрачном пеньюаре. Не удержавшись, я сделал ей комплимент: дескать, она не нуждается в бюстгальтере. «Но, Филип, — ответила она, — я

же тебе уже объяснила: я поборола земное притяжение». В 1959 году «Life» напечатает на обложке знаменитую фотографию Халсмана, на которой Мэрилин снята в прыжке — кулаки крепко сжаты, тело вытянуто в прямую линию. Правда, в отличие от Файнгерша, он не стал выбрасывать из кадра ее лицо. Почему же в 1955 году редакция «Redbook» остановила свой выбор именно на той, почти «анатомической» фотографии? Очевидно, объяснение следует искать в том едва ли не гипнотическом интересе, какой вызывала внешность актрисы. Для прессы и широкой публики Мэрилин оставалась объектом, будоражащим любопытство и заставляющим терзаться вопросами и сомнениями. Особенно обильных комментариев удостоилась ее походка в фильме «Ниагара» Генри Хэтэуэя: если верить рекламе, это был «самый долгий пеший переход в истории кино». Каждый пытался найти собственное толкование тому, что видел на широком экране, — неторопливому, тяжеловатому, чувственному танцу, исполняемому бедрами героини. Эммелин Снайвли, руководившая модельным агентством, в котором начинала Мэрилин, утверждала, что виной всему — слишком хрупкие лодыжки актрисы. Наташа Лайтесс уверяла, что самолично изобрела для Мэрилин подобную походку. Артур Миллер в автобиографии посвятил этому вопросу целый абзац: «Это была ее естественная походка. На пляже цепочка ее следов выглядела прямой линией: пятку одной ноги она ставила строго перед большим пальцем второй, отчего таз размеренно колыхался». По версии светского журналиста Джимми Старра, Мэрилин слегка подпиливала каблук одной туфли, что и придавало ее походке незабываемое покачивание. Сама Мэрилин в ответ на многочисленные вопросы отвечала так: «Я научилась ходить в раннем детстве. С тех пор мне никто не давал никаких уроков». Итог всей этой ученой дискуссии подводит Сара Черчуэлл: «Нескончаемые, если можно так выразиться, препирательства по поводу ее «походки» — типичный пример споров, не стихающих вокруг личности Мэрилин Монро. Каждый считает своим долгом высказаться на предмет ее телосложения и особенно ее сексапильности (в последнем случае анализу подвергаются бедра, ягодицы и ноги), чтобы понять, природное она создание или искусственное». Не исключено, что Эдди Файнгерш задавался тем же вопросом, стоя на коленках у нее на ковре и глядя, как она черной пантерой — издающей легкий аромат «Шанели № 5» — пересекает гостиничный номер.

Через пару дней после своего первого визита Эд снова посетил кинозвезду у нее в отеле. Та же комната, тот же антураж.

Он пришел за второй серией снимков, которые получатся еще лучше, — как будто предыдущие были лишь репетицией, а теперь, когда текст вызубрен назубок, останется лишь без сучка без задоринки сыграть сцену. Предполагалось, что в рамках подготовки репортажа это будет их последняя встреча с глазу на глаз. Фотограф и модель успели познакомиться друг с другом — перед скорым прощанием. Итак, Эдди снова в номере «Амбассадора», и Мэрилин снова его поддразнивает. Туго стягивает на груди белый пеньюар, словно дает зрителю понять, что он может распахнуться, а под ним на ней — ничегошеньки. Случись что, может выйти восхитительно дерзкая фотография. Но — ничего не случается. Вот она в черном платье, спиной к объективу, демонстрирует округлую линию прелестной попы. Лукавый взгляд через плечо: «Милый Эдди, на что это вы там смотрите?» А вот она надевает чулки. Выпрямленная ножка вытянута вперед. Каждый жест точен и выверен, как у балерины возле станка, и так же естественен и легок. Просто женщина одевается, повторяя привычные, но оттого не менее грациозные жесты. Все ее внимание приковано к резинкам, которые она застегивает на бедрах, так что она не видит, что с плеча у нее соскользнула и небрежно повисла бретелька платья.

Чтобы проникнуться духом этих фотографий, необходимо вернуться чуть назад и вспомнить, под чьим влиянием формировались вкусы Файнгерша и его друзей. Эстетика, которую они активно пропагандировали в 1950-е годы, претендовала на близость к европейской школе. Они и не скрывали, что черпали вдохновение в стиле фотографии, зародившемся во Франции в начале века благодаря Эжену Атже, — в стиле, ставившем своей целью уловить движение отдельных людей и целых толп. Этим, в частности, объясняется сходство Мэрилин с безымянными моделями французских фотографов Буба или Вилли Рониса. Эти прекрасные естественной свежестью красавицы — чуть пухленькие, пожалуй, даже рыхловатые — нисколько не возражают против того, чтобы за ними «подглядывали» в самые интимные моменты, в ванне или «за туалетом», когда они частично или полностью обнажены. Всю ту неделю, что готовился репортаж, его героиня, известная в том числе песенкой про то, что «лучшие друзья девушки — это бриллианты», ни разу не надела ни одного украшения. Ни колец, ни браслетов, ни даже сережек. Тем более — часов. На эту неделю время для нее остановилось.

Благодаря упомянутому нами французскому влиянию Мэрилин в интерпретации Файнгерша предстает прямой, хоть и отдаленной наследницей прекрасных женщин с полотен импрессионистов. Впрочем, Брассай уже отмечал прослеживающиеся в этих снимках мотивы Дега и Тулуз-Лотрека. Мэрилин чем-то напоминает ренуаровских бело-розовых барышень, красивых без украшений — им достаточно молодости и здоровья. Подобно им, не признающая принуждения Мэрилин тоже вырывается за рамки фотокадра. Подобно им, Мэрилин без ложной стыдливости выставляет напоказ нежные изгибы своего тела. Воплощенная мягкость, она не поддается приручению и не способна принимать заказные позы. Последний из работавших с ней фотографов, Берт Стерн, говорил: «Мэрилин не умеет замирать на месте. <…> Возьмите Лиз Тейлор. Она красива классической красотой. Можно сказать, что Лиз Тейлор и есть сама красота. Но Мэрилин — это мечта. Если она хоть на миг застынет в неподвижности, ее красота улетучится. Фотографировать Мэрилин — все равно что фотографировать свет». Файнгерш, с его пристрастием к крупному зерну и зонам тени, был как никто далек от гламурного шика, шампанского, прозрачных тканей и жемчужных ожерелий Берта Стерна. И тем не менее он смотрел на Мэрилин теми же глазами, что и Стерн. Больше всего его пленяло не столько телосложение его

суперзнаменитой модели, сколько ее жестикуляция, ее манера двигаться. И сама Мэрилин, фотографируя других, всегда просила их не сидеть чурбанами, а шевелиться, даже подпрыгивать![6] Разумеется, размышляя о французских художниках, оказавших наибольшее влияние на фотографию в жанре «дамского будуара», первым мы вспоминаем Дега: его гладильщиц, танцовщиц и проституток, словно целиком состоящих из пудры и пастели. Это художники, чей стиль, как и стиль Файнгерша, «ближе к популярному эстампу, к фотографии и репортажу, чем к традиции «высокой живописи». Файнгерш снимает Мэрилин в те волшебные и мимолетные мгновения, когда она уже не совсем обнажена, но еще и не совсем одета, а украшениями ей служат несколько предметов туалета и макияж. В этот краткий миг, поглощенная сотворением собственного имиджа, она пристально вглядывается в свое отражение в зеркале, проверяя, не размазалась ли помада на губах. Для нее сейчас не существует ничего, кроме карминной полоски по краям губ — единственного цветового пятна на лице, выдержанном в черно-белой гамме. Она настолько сосредоточена, зациклена на себе, что не видит — или притворяется, что не видит, — нацеленного на нее объектива фотокамеры. Непослушная бретелька на голом плече, полуобнаженная грудь, выглядывающая из выреза наскоро накинутого платья, полурасстегнутая «молния»... Ей-то хорошо известно, что ничто не волнует так, как мнимый беспорядок в женской спальне!

Нам крупно повезло. Мы вообще не имели права подходить к ней настолько близко, проникать в ее жилище в подобные сокровенные минуты. Ведь то, что здесь сейчас происходит, и есть тщательная подготовка к появлению на публике, сотворение публичного образа — единственного, который нам позволено лицезреть. «Решающий момент» Картье-Брессона, он же фирменная марка Файнгерша, окрашивается эротическими, волнующими тонами. Фотограф ловит в объектив «на миг мелькнувшую обнаженную грудь между двумя сорочками»[7]. Впрочем, вовсе не исключено, что вся эта мизансцена заранее срежиссирована самой актрисой. Несколькими месяцами позже, во время выступления на пресс-конференции, посвященной началу съемок «Принца и танцовщицы», с Мэрилин случится конфуз — лопнет бретелька на платье. Мгновенно засверкают вспышки фотоаппаратов. Нет ли у кого-нибудь случайно английской булавки, спросит она у присутствующих. И булавка тут же найдется. Очевидно, что это мелкое ЧП было домашней заготовкой — нечто вроде современного рекламного ролика. Но и

в фильме нам встретится похожая сцена, когда танцовщица в первый раз встречается с принцем — его играет Лоуренс Оливье. Именно соскальзывающая бретелька служит завязкой интриги. Она неловко придерживает на себе платье. Он внимательно смотрит на нее. И в тот же вечер просит о свидании.

Таким образом, взаимодействие между Мэрилин и Эдди постоянно балансирует на грани между вуайеризмом и сообщничеством. Эдди — не совсем воришка, а мы — не совсем соглядатаи, поскольку Мэрилин в принципе не против, чтобы мы за ней подглядывали.

Поль Валери говорил о творчестве Дега: «Он писал своих танцовщиц и гладильщиц за их профессиональными занятиями, что позволило ему по-новому взглянуть на человеческое тело и изучить позы, прежде не привлекавшие внимания ни одного художника». Действительно, одеваясь, порхая по комнате — от флакона духов к пудренице, от тюбика губной помады до шелковых чулок, — Мэрилин принимает позы, в которых мы раньше ее не видели. Она не поднимает руки над головой, не выпячивает губы, не прищуривается от удовольствия... Она просто работает. Ведь она — актриса, и для нее это прежде всего работа — лепить в полумраке гримерки свою внешность, как гончар лепит из глины горшок. Фотограф ловит ее движения, ее завораживающий танец, в результате которого под руками Мэрилин рождается Мэрилин. Ее партнерша по фильму «Джентльмены предпочитают блондинок» Джейн Расселл с хирургической точностью анализирует впечатление, производимое на зрителя каждым движением тела Мэрилин — красоту этих движений сохранил для нас Эд Файнгерш: «Казалось, что ее тело лишено костей... Она вся была сплошные изгибы и колыхания...» Для Файнгерша тело Мэрилин — материя нестойкая. Он снимает ее, как снимал бы летучую тень, в чем-то уподобляясь фотоохотнику: Мэрилин слишком непостоянна, она — как птица, на секунду задержавшаяся в кадре и готовая лететь дальше. Файнгерш ловит обрывки и осколки, но поймать всю Мэрилин целиком он не в состоянии — никто не в состоянии. Его фотографии словно таят в себе предчувствие ее судьбы, судьбы цветка, который будет сорван, не успев ни увянуть, ни засохнуть. Пороховая дорожка. Взрыв — и от нее не осталось ничего, кроме памяти о вспышке света. Щелкая фотокамерой, Файнгерш отлично знает, что продолжительных доверительных отношений с актрисой у него не сложится. Он не станет ее «официальным фотографом», не будет следовать за ней во всех ее

передвижениях, не попадет вместе с ней на съемочные площадки ее будущих фильмов. Да ему это и не нужно. У него есть еще несколько минут, чтобы наблюдать за ее игрой в этой комнате. Он не спускает с нее глаз, понимая, что эти минуты уже никогда не повторятся. Вот она одевается, красится, душится. В последний раз. Вскоре они расстанутся, не обменявшись номерами телефонов. Зачем? Мэрилин дала ему работу — на неделю. Но разве не за это он ее и любит, свою работу? Он — ловец неуловимого, охотник за мигом красоты. И с ней он, кажется, поймал самую сущность того, к чему стремился всю свою жизнь, — и когда мчался на мотоцикле по неведомым дорогам, и когда болтался привязанным к перископу подводной лодки, и когда спускался на парашюте. Он пытается схватить саму эфемерность. Два года спустя редакция журнала «Popular Photography» предложит Эду Файнгершу сопровождать Одри Хепберн в бутик «Живанши». Репортаж выйдет под заголовком «Звезда не стоит на месте». Тот же заголовок вполне мог подойти и для посвященной Мэрилин подборке в «Redbook».

Последний из кадров, отснятых в гостиничном номере: на переднем плане брошенный на диване пеньюар. Бесформенная тряпка, пустой кокон. В самой глубине размытый силуэт Мэрилин Монро — он уже тает, как утренняя дымка над полем. В накинутом на плечи меховом пальто она стремится к черному провалу открытой двери. Эдди остается один. С воспоминаниями на черно-белой пленке.

Спящая красавица

Мэрилин была, если воспользоваться характеристикой Франсуа Трюффо, которую он дал Катрин Денёв, «чисто киношной актрисой», то есть актрисой, на которую надо смотреть вблизи. Ее лицо казалось созданным для крупных планов, а голос не обладал достаточной мощью, чтобы долетать до второго яруса балкона. Между тем она обожала театр. Выступать на сцене ей не довелось, если не считать занятий в «Экторс студио». Поэтому 24 марта, отправляясь на премьеру новой пьесы Теннесси Уильямса «Кошка на раскаленной крыше» в театр «Мороско», она шла туда как простой зритель. Эдди — вместе с ней. Спектакль шел в постановке Элиа Казана — близкого друга Мэрилин. Главную мужскую роль исполнял молодой нью-йоркский актер Бен Газзара. Мэрилин сидела в окружении мужчин. Даже не играя, она оставалась звездой. Здесь был Милтон Грин — во фраке, в белых перчатках, этот денди и в самом деле явился из вселенной, весьма далекой от мира Файнгерша. Сидящий рядом с Мэрилин

мужчина что-то шепнул ей на ухо. Это Милтон Берл, звезда телевидения и известный ловелас, хвастави, что был одним из ее любовников. «Этот тип распустил слух, что у него огромный пенис, — рассказывает Боб Стайн. — Не знаю, сколько в этих россказнях было правды, но цели своей он добился: все женщины захотели лично проверить, врет он или нет». Что же этот прохвост Берл шептал Мэрилин на ухо в ожидании, когда поднимут занавес? Файнгерш не мог расслышать его слов, зато видел, как она засмеялась.

После спектакля состоялся ужин в модном клубе «Эль-Марокко». Эдди тоже пустили — на несколько минут. Едва началась пирушка, он скромно удалился, в последний раз щелкнув Мэрилин. Эта очень нежная и немного грустная фотография напоминает нам о способности актрисы «сливаться с толпой, оставаясь собой»8. Мы видим ее лицо за хрусталем пустого бокала. Она сидит очень прямо, изящная и молчаливая, присутствующая и отсутствующая одновременно, равнодушная к окружающему шуму, величественная и одинокая. Над ней как будто невидимая вуаль, отгораживающая ее от всех остальных. Как будто она — под звуконепроницаемым прозрачным колпаком. От этого ее силуэт кажется особенно хрупким. Она сидит на виду, в самом центре зала, но она — не здесь. Глядя на этот снимок, вспоминается официантка с картины Эдуара Мане «Бар в «Фоли бержер», законченной художником за несколько месяцев до смерти. «В этом декоре, наполненном перекличкой взаимных отражений, — пишет историк Джек Флем, — она, возможно, заменяет художника, держащегося на расстоянии, но в то же время включенного в происходящее, отсутствующего, но постоянно присутствующего здесь. Как и художник, она стоит на краю пропасти, лицом к лицу с мимолетностью удовольствий и вещей». Можно все творчество Эдди рассматривать именно под этим углом зрения. Его умение передавать непринужденность атмосферы превращает каждую его фотографию в свидетельство мимолетности вещей. Что касается этого снимка, то на нем у Мэрилин такое выражение лица, какого мы еще никогда не видели. Она смотрит куда-то вправо, к оставшемуся за кадром соседу по столу, но ее улыбка показывает, что она сейчас где-то далеко...

позволила себе унестись в тайный мир сновидений, сделавшись открытой всем взглядам и незащищенной. «В мягком свете, падавшем с потолка и наполнявшем комнату бархатными тенями, он не мог разобрать, несет ли лицо уснувшей рядом с

ним девушки легкие следы косметики или нет, но был уверен, что она никогда не подкручивала ресницы»9.

Образ спящей женщины наводит на мысли о ее уязвимости. О той части мифа, что именуется «Норма Джин». Ее нельзя трогать, иначе нарушится вся прелесть мгновения, прерванного грубым пробуждением. «Вот я стою над ней, — пишет Берт Штерн, снимавший спящую Мэрилин в 1962 году. — Но я не сделаю последний шаг, за которым взгляд сливается с прикосновением. Пока рано. Если я сделаю это сейчас, все кончится слишком рано, и энергия, питающая снимки, испарится. Вместо того чтобы склониться к ней, как мне хочется, я остаюсь на берегу, на том колдовском расстоянии, которое далеко от прикосновения». Спящая красавица, образ неосуществимого желания — не это ли символ звезды, соблазнительной и недостижимой? «Быть объектом неутолимого желания значит быть непреходящей ценностью, — пишет Паскаль Киньяр в «Сексе и ужасе». — Римские фрески часто изображают спящих женщин, обнаженных, но не до конца, так что самое сокровенное всегда остается невидимым». В объективе Эдди умиротворенное лицо Мэрилин, залитое молочно-белым светом, становится иллюстрацией к вечному мифу, тем самым объектом бесконечного желания, на который можно сколь угодно долго смотреть, но который остается недоступным. И, как знать, может быть, щелчок затвора его камеры и стал тем роковым поцелуем, который вернул красавицу к жизни? А может быть, Мэрилин только притворялась, что спит.

Эта фотография заняла свое место в довольно обширном «иконостасе» снимков, запечатлевших Мэрилин спящей, дремлющей или просто нежащейся в постели. Как ни одна другая актриса, она охотно позволяла фотографировать себя в постели, умело играя эротику: полусонная женщина, прикрытая простыней, край которой касается ее обнаженного тела, словно чья-то ласкающая рука. Два самых знаменитых снимка из этой серии — во многом похожие — были сделаны за несколько месяцев до смерти актрисы Дугласом С. Кёрклендом («An evening with Marilyn»)10 и Бертом Стерном («The last sitting»)11. Вообще непростые взаимоотношения Мэрилин со сном, которого она так искала, пока не уснула навсегда, вызывали много вопросов. «Все ее роли в кино бесконечно принуждали ее к тому, что она хотела бы оставить в прошлом, — пишет Дональд Спото. — Ничего удивительного, что ей постоянно хотелось спать. Потому что при каждом пробуждении надо было опять изображать «Мэрилин

Монро» — загадку одинокой юности, секс-бомбу, сохранившую невинность». «День и вечер, прошедшие в суете, заканчиваются одиночеством и усталостью», — гласит подпись под снимком Роберта Стайна в «Redbook». Сегодня, когда после смерти Мэрилин прошло почти пятьдесят лет, и эта фраза, и завершающая репортаж фотография, изображающая покой, обретают совсем иное значение. Образ Мэрилин, уснувшей в своем безупречно белом, словно саван, манто, вытесняет из нашего сознания другой, сделанный неизвестно кем снимок, ужасающий и притягательный. Последнее страшное фото Мэрилин Монро — мертвое тело на металлическом столе для вскрытий. Оно было впервые опубликовано в 1986 году в биографической книге Энтони Саммерса «Богиня: тайные жизни Мэрилин Монро». Не успела книга выйти в свет, как со всех сторон посыпались возмущенные комментарии. Сегодня каждый может найти эту жуткую фотографию в Интернете. Довольно часто встречается мнение — вполне допустимое, — согласно которому Мэрилин была настолько же искусственным созданием, насколько Норма Джин — подлинным. Но никому и в голову не придет искать «подлинную Мэрилин» в этом наспех зашитом трупе. Служащий похоронного бюро, явившийся его забрать, якобы сказал: «Ничего красивого в ней не было. И на Мэрилин Монро она не была похожа. А похожа была на бедную мертвую девушку — ненакрашенная, волосы редкие, тело изношенное. Что тут скажешь — все там будем». Но эта «настоящая Мэрилин» и не Норма Джин. Мертвое тело вообще не может быть никем, оно лишь служит нам напоминанием о том, что наши кумиры смертны — как и мы сами. И потому его изображение, выложенное в Интернете, должно было оставаться табу. Только два человека дали нам приемлемые изображения гибели Мэрилин: это Эдди и Берт Стерн. «История записала Мэрилин Монро в Золушки, но в ней было гораздо больше от Белоснежки, включая внешность: белая, как снег, кожа, красные, как вишни, губы, черные, как уголь, брови. Вначале она — невинное дитя, затем — испуганная беглянка, наконец — мертвая красавица в стеклянном гробу». Глядя на нее глазами Эда Файнгерша, я сегодня вижу ее только такой — «красавицей в стеклянном гробу». Изображения спящей Мэрилин внушают нам надежду на то, что она, может быть, не умерла. Просто не проснулась.

Женщина в зеркалах

В знаменитом эпизоде из книги Трумена Капоте «Прекрасное дитя» Мэрилин идет в туалет китайского ресторана «попудрить носик». Иногда, уточняет Капоте, подобная процедура могла по

продолжительности сравниться с «беременностью слонихи». Через двадцать минут он решился пойти поискать свою приятельницу. И обнаружил ее перед зеркалом. На вопрос, что она тут так долго делает, она ответила: «Смотрю на нее». Для некоторых авторов, например Нормана Мейлера, Мэрилин и сама была зеркалом, точно отражающим ожидания зрителей. «Люди обычно так смотрели на меня, будто я не человек, а зеркало, — делилась она с Беном Хектом. — Они видели не меня, а свои собственные эротические фантазии...»

Зеркало подпитывало присущий актрисе нарциссизм, но оно же давало возможность лицезреть все многочисленные грани ее личности. В репортаже «Redbook» мы постоянно видим женщину, которой противостоит ее собственный двойник — ее отражение. Мэрилин смотрится в зеркало, перед тем как выйти из комнаты. В бутике Элизабет Арден она, несмотря на большие солнечные очки, успевает окинуть себя беглым взглядом в зеркале при входе. Но нигде ее не встречает такое количество собственных отражений, как в магазине «Брукс костюм», в доме № 3 по Шестьдесят первой Западной улице, где она примеряет платье, которое собирается надеть на благотворительный концерт в «Мэдисон-сквер-гарден». В этом зале с зеркальными стенами Эдди сделает несколько потрясающе сложных снимков. Некоторые из них, сознательно или неосознанно, будут выдержаны в духе финальных кадров — тех, где появляется зеркальный лабиринт, — фильма «Леди из Шанхая» Орсона Уэллса, вышедшего на экраны на семь лет раньше, или знаменитой рекламной афиши к фильму «Как выйти замуж за миллионера», на которой Мэрилин стоит в вечернем платье в окружении собственных отражений.

Из фотосессии в примерочной журнал «Redbook» выберет три кадра — на сегодняшний взгляд, наиболее беззубых. Мэрилин, в ажурных чулках и корсете со стразами, в основном окружена мужчинами. Кроме Эдди, мелькающего на двух снимках, и женщины-фотографа (возможно, Эвы Арнольд) с «Роллейфлексом» в руках здесь присутствуют: владелец магазина Джеймс Струк, представители «Мэрилин Монро Продакшнс» Дик Шеферд и Милтон Грин, журналист Юнайтед Пресс Х.Д. Куигг. За спиной кинозвезды маячит скромная тень Мэри Смит, главной специалистки «Брукса» по подгонке одежды. Ее мнением по поводу выбора нарядов никто не интересуется — она простая исполнительница. На одной из фотографий Мэрилин выглядит немного растерянной. Она прижимает руки к груди, словно о чем-то умоляет. Подпись Стайна под снимком в «Redbook» уверяет,

что «Мэрилин готова разрыдаться». Еще более нелепый комментарий выдается в книге «Мэрилин в Нью-Йорке»: «Персональный менеджер Милтон Грин оказывает ей эмоциональную поддержку, в которой она сейчас так нуждается». Между тем, если верить свидетельству Эдди, обстановка в примерочной царила далеко не такая драматичная и, во всяком случае, менее женоненавистническая. Усталость, сомнения — все это было, но были и минуты разрядки, когда Мэрилин весело смеялась. Она крутится перед зеркалом, принимает разные позы, поднимает вверх руки — ей необходимо убедиться, что корсет выгодно подчеркивает ее фигуру. Полуодетая в окружении мужчин в сорочках, она нисколько не тушуется и ведет себя на удивление достойно. Перед Эдди, снимающим ее с низкой точки, она предстает в виде величественной богини с грациозно воздетой кверху, к неоновым небесам, рукой. Для него это еще одна возможность привлечь наше внимание к ногам кинозвезды: крепкие бедра в идеально натянутых черных чулках, щиколотки, которым вполне комфортно на высоких каблуках. Эдди также позволил себе пошутить, подчеркнув на одном из снимков различие в росте между Грином и Мэрилин. Она, конечно, была не очень высокой женщиной, но вот он точно был очень маленьким мужчиной. К тому же она, похоже, стояла на возвышении. Так или иначе, на фотографии Грин едва ли не утыкается носом в монументальную грудь кинозвезды, с которой на «персонального менеджера» с насмешкой поглядывает пара родинок. Мэрилин смотрит куда-то поверх его головы, вообще не замечая его присутствия. Садовый гном возле ног воплощенной женственности: о какой «эмоциональной поддержке» тут может идти речь? «Эдди ненавидел Грина, как ненавидел любых пустопорожних бахвалов», — поясняет Стайн, с улыбкой разглядывая фотографию. Должно быть, он знал, что именно Грин пытался отстранить его от этой работы, и отомстил обидчику, пару раз щелкнув камерой. Впрочем, фото запечатлело нечто большее, нежели простую насмешку изобретательного и дерзкого фотографа над не лишенным талантов светским хроникером. В дуэли диспропорций проявилась более универсальная истина, которую комментаторы затем безуспешно пытались замазать. Образ «готовой разрыдаться» Мэрилин, образ «плененного воробышка» и «свечи на ветру» устраивал их гораздо больше, нежели образ великанши с великолепной грудью, способной раздавить мужчин-лилипутов, на миг возомнивших, что она нуждается в их «эмоциональной поддержке». Фотография заставляет нас вспомнить «Зуд седьмого года», точнее, одного из персонажей фильма — скромного служащего нью-йоркского

издательства, потерявшего покой и сон из-за своей белокурой соседки. Он может сколько угодно мечтать о том, как потрясет ее широтой своей музыкальной культуры, рассуждая о Рахманинове, или своими глубочайшими познаниями в лучших марках шампанского, — командует парадом она, а не он. Она делает с ним что хочет. Он суетится, словно болонка, желающая привлечь внимание хозяйки, а она ведет его на поводке и даже не смотрит в его сторону. Эдди не случайно выбрал именно такой ракурс. Делая акцент на крепких бедрах Мэрилин и низводя Милтона до статуса крохи домового, он показал нам то, что напрасно старались утаить подписи под фотографиями. В этом зале Мэрилин — королева в окружении сонма придворных. Ее образ, бесконечно умноженный отражениями, безраздельно властвует над всем этим пространством. Женщины выступают в роли ее преданных служанок, с восторгом лелеющих эту красоту. Мужчины смотрят на нее издалека как на изумительное произведение искусства. Она — царственная Олимпия, которой нет дела до букета цветов, присланного воздыхателем. Это она правит бал — как обнаженная женщина среди одетых мужчин в «Завтраке на траве», глядящая на нас с презрительным равнодушием. Это ей принадлежит последнее слово — потому что она Мэрилин, а все мы — не более чем Грины.

Фотографии, обнаруженные Майклом Оксом, впервые были опубликованы в 1988 году в журнале «L.A. Style». Тогда же возник вопрос: а что это за невысокий мужчина с курчавыми волосами, скромно притулившийся в уголке кадра. Присутствие кинозвезды, судя по всему, произвело на него такое сильное впечатление, что, не в силах поднять на нее глаза, он предпочел изучать стену. Месяц спустя в газете появилась статья, подписанная Х.Д. Куиггом, в которой он делился своими воспоминаниями о тридцатилетней давности событиях в магазине «Брукс костюм»: «Я приехал к двум часам дня. Владелец уже был на месте. Вскоре открылся лифт, и из него вышли мисс Монро и ее импресарио Милтон Грин. Ни слова не говоря, мы двинулись через зал между выстроившимися в две шеренги полуодетыми женщинами, провожавшими знаменитость ахами и охами, к алькову, служившему примерочной. С поразившим меня проворством мисс Монро полностью разделась. <…> Не очень понимая, что я тут делаю, я просто стоял и смотрел на нее. В память мне навечно врезалась шелковистость ее кожи, от которой я не мог оторвать взгляда <…>. Присутствия фотографа я не заметил, но слышал, как защелкал, едва она начала раздеваться, затвор фотоаппарата. Она все время улыбалась. Никаких слез я у нее не видел».

В магазине Брукса Файнгерш снимал не только Мэрилин и ее свиту. На самой первой фотографии, сделанной широкоугольным объективом, Мэрилин вообще почти не видна — надо постараться, чтобы разглядеть ее в освещенном углу. Файнгерш запечатлел молоденьких портних: сбившись в кучку, они наблюдают за происходящим из-за занавески, не решаясь зайти в примерочную. Благодаря им фото приобретает любопытное временное измерение, давая нам понять, что Мэрилин не вполне принадлежит собственной эпохе. Эти безымянные девушки, которым примерно столько же лет, сколько и кинозвезде, кажутся гораздо более типичными представительницами своего времени. Конский хвост и спадающая на лоб челка, широкая плиссированная юбка и кофточка с короткими рукавами — все это характерные приметы fifties. Служащие магазина похожи на всех девушек образца 1950-х. Тогда как Мэрилин похожа только на Мэрилин.

В 1998 году эту нечасто публикуемую фотографию увидела британская художница Ники Бёрд, совершенно ею плененная. Она выставила в Музее Лидса посвященную ей инсталляцию, в точности воспроизведя все детали тогдашней обстановки, словно реконструировала сцену преступления. В буклете, выпущенном к выставке, Бёрд подчеркивает, что ее не оставили равнодушной взгляды этих женщин, чьих имен мы никогда не узнаем: «Они смотрят, как она работает. Нам уже не узнать, какие мысли при этом бродили у них в голове. Ясно одно: они смотрят на нее, стоя сбоку от примерочной кабинки, то есть как бы с другой стороны зеркала. Файнгерш сознательно затемнил фигуру той, что примеряла наряд, акцентируя внимание на той, что его создала. Может быть, она тоже стоит здесь, придирчиво разглядывая, как творение ее рук — корсет — сидит на кинозвезде?» Кто же она? Молодая негритянка — единственная представительница цветной расы на снимке? Или вон та более зрелая женщина крепкого телосложения? Или та, похожая на школьницу, что стоит сложа руки? От сказочно прекрасной Мэрилин, которая больше ничем не напоминает рядовую пассажирку метро на станции «Гранд-Сентрал», ее отделяет огромное пустое пространство, расплывающееся в череде стен и дробящихся отражений. Достигая апофеоза чувственности, эта сценка в примерочной предстает перед нами и как документальный кадр, и как иллюстрация к ритуалу. Это не просто выбор наряда, это прелюдия к блистательному появлению Мэрилин на арене «Мэдисон-сквер-гарден». Бесценный дар! Сама царица Савская

явится из ночи, восседая на розовом слоне, и поплывет над толпой ньюйоркцев, склоненных к ее стопам.

Розовый слон

Но пока она — всего лишь крохотное световое пятнышко на фоне длинного и темного коридора. Вдоль стен тянутся электрические провода, висят огнетушители. Мэрилин опаздывает. Разумеется, не случайно. Она — гвоздь программы. К микрофону подходит ведущий вечера Милтон Берл: «Леди и джентльмены! Ребята и девчонки! Вот она — единственная женщина, рядом с которой Джейн Рассел может сойти за мальчишку!» Оркестр играет туш, и на площадке появляется Мэрилин. Туфли на шпильке, обтягивающий корсет, ажурные чулки... Она боком сидит на ярко-розовом слоне. Толстокожее животное медленно и грузно шагает по площадке, озаряемое вспышками фотокамер и приветствуемое громкими криками одобрения. Мэрилин машет толпе рукой. Эдди она уже не видит. Он снова, как и на Лексингтон-авеню, превратился в одного из десятков торопливо щелкающих аппаратом фотографов. Зато он не сводит с нее глаз. Пробивает себе дорогу в толпе, ищет наиболее выигрышный ракурс. Рядом с ним — Карон, которому в этот вечер тоже удастся сделать несколько отличных снимков для «Пари матч». Вознесенная над толпой, она не замечает взглядов Эдди, утонувших в безымянных вспышках света вокруг. Наклонившись вперед, от чего и так смелое декольте открывается еще больше, она цепляется за спину слона. Эротизм картины достоин «Красавицы и чудовища».

Но откуда взялся этот слон? И почему она согласилась явиться публике в таком виде — чистый китч, полуголая красотка из журнала? Что заставило ее показаться перед 18о-тысячной толпой зрителей в облике калифорнийской блондинки, от которого она старалась отмежеваться с момента своего приезда в Нью-Йорк? «Для меня это стало грандиозным событием, — неделей позже оправдывалась она перед каналом Си-би-эс. — В детстве меня ни разу не водили в цирк». Нет, этого объяснения нам явно недостаточно. Между интеллектуалкой из отеля «Амбассадор» и секс-бомбой на розовом слоне зияет пропасть — и лишь Мэрилин было под силу эту пропасть преодолеть. Дональд Спото рассказывает, что, позируя для Эвы Арнольд, она отрывалась от «Улисса» Джеймса Джойса, а несколько минут спустя ползла по траве в леопардовой шкуре. С той же легкостью, с какой, выходя из метро, она сбрасывала личину Зельды Зонк и превращалась в Мэрилин. Ей требовалось все — и уважение

коллег по «Экторс студио», и восхищение толпы перед голливудской дивой на карамельно-розовом слоне. «Чтобы стать собой, Мэрилин было необходимо сбросить маску, прятавшую ее от зрителей. Истина, однако, заключается в том, что под этой маской скрывалась многогранная Мэрилин, способная внушать по меньшей мере двойственные чувства. Но она не могла обходиться без этой своей составляющей, опасаясь утратить часть личности. Стремясь уйти от искусственно созданного образа, она в то же время боялась с ним расстаться». Костюм был приобретен в «Бруксе» в последний момент, и подогнать его уже не успевали. Чтобы он лучше сидел на фигуре, портнихам пришлось кое-где заколоть ткань булавками. Каждый раз, когда слон делал шаг вперед, одна из булавок впивалась в тело актрисы. Мэрилин не подавала виду, что ей больно, и лишь обворожительно улыбалась фотографам. Она еще не знала, что через несколько лет снова будет выступать в «Мэдисон-сквер-гарден». Только тогда на ней будет жемчужное платье и она будет петь «Happy Birthday» — как окажется, свою прощальную песню.

Примечания

1. Следует отметить, что среди работ Грина, в основном носящих налет китча, есть также несколько менее известных и совершенно поразительных, например серия фотографий о жизни ирландской деревни. — Прим. автора.

2. В конце концов Шоу действительно станет продюсером. Именно ему мы обязаны фильмом «Глория» (режиссер Джон Кассаветис). — Прим. автора.

3. Несколькими неделями позже она переберется в «Уолдорф тауэрс» — гораздо более роскошное заведение. — Прим. автора.

4. Со льдом (англ.).

5. Имеется в виду картина «Ночные бродяги».

6. «Мне кажется, она любила в людях несдержанность, игру тела в движении», — замечает в связи с этим Норман Ростен.

7. Поль Валери. Дега, танец, рисунок.

8. Выражение принадлежит хроникеру и доверенному лицу Мэрилин Сидни Сколски.

9. Ясунари Кавабата. Спящие красавицы.

10. «Вечер с Мэрилин» (англ.).

11. «Последний сеанс».

О том, как Эдди опалил крылья и ухнул в океан, а Мэрилин заблудилась в соляной пустыне

Летний номер «Redbook» верстался в страшной спешке. Эдди еще не успел проявить все снимки, а обложка была уже готова: дизайн в стиле китч и фото Мэрилин в белом пеньюаре, с широко распахнутыми, как у диснеевских героинь, глазами. «У нас были не обложки, а тихий ужас», — признает сегодня Роберт Стайн. Анонс в правом верхнем углу гласил: «Неизвестная Мэрилин. Эксклюзивный фоторепортаж о самой волнующей женщине Америки». В том же номере публиковалась статья, разъясняющая, как создать стареющим родителям приемлемые условия жизни. Выпуск разошелся достаточным тиражом — но не более того. Эдди был доволен своей работой, но зацикливаться на репортаже не собирался и быстро переключился на новую тему. Нет почти никаких сомнений в том, что Мэрилин и Эд больше никогда не встречались. В последние годы жизни их судьбы следовали параллельным, хотя и в равной мере трагическим курсом.

Камикадзе

Летом 1955 года, как раз в то время, когда вышел в свет посвященный ей номер «Redbook», Мэрилин открыла в своей жизни новую страницу, влюбившись в Артура Миллера. Они познакомились четыре года назад в Лос-Анджелесе, но тогда знакомство осталось мимолетным. Миллер, сегодня ценимый значительно меньше Теннесси Уильямса, в то время (ему исполнилось сорок лет) считался равным ему по таланту великим американским драматургом. Его «Смерть коммивояжера», поставленная в 1949 году, прошла с триумфальным успехом. «Вид с моста» шел на Бродвее с аншлагами — Мэрилин, как утверждает молва, посетила три спектакля. Миллер был женатым человеком и отцом семейства. Поэтому их связь сохранялась в тайне до февраля 1956 года, когда он объявил о разводе. Светский хроникер Уолтер Уинчелл — тот самый, кто в знаменитый вечер «летающей юбки» надоумил Ди Маджо заглянуть на Лексингтон-авеню, — мог наконец протрубить: «Самая известная блондинка американского кино отныне — любимица левой интеллигенции». Действительно, за Миллером

внимательно наблюдала Комиссия по антиамериканской деятельности, подозревавшая его в контактах с членами Коммунистической партии. 21 июня 1956 года Мэрилин Монро вышла замуж за драматурга — это был ее третий брак. Сознательно или неосознанно, но этот союз отвечал ее далеко идущим планам по превращению в рядовую жительницу Нью-Йорка. Миллер — трубка, очки и твидовый пиджак — внешностью больше всего напоминал профессора сравнительной филологии из Нью-Йоркского университета. Во всяком случае, в книжных магазинах Нижнего Ист-Сайда на него никто не обращал внимания. Как отмечает биограф Дж. Ренди Тараборелли, «Мэрилин всегда выбирала себе мужчин из разряда «обыкновенных». Может, именно поэтому в 1950-е годы все мужчины страны были в нее поголовно влюблены. Складывалось впечатление, что любой «нормальный» парень в Америке имеет шанс понравиться самой красивой в мире женщине». Миллер был вполне степенным интеллигентом, не имевшим никакого отношения к движению «битников». В отличие от своих нью-йоркских собратьев по перу, он вел спокойный образ жизни, редко посещал шумные мероприятия, умеренно пил. Он мог дать Мэрилин ту основательность, в которой она нуждалась, не говоря уже о великих пьесах, способных прославить ее как актрису. Он, в свою очередь, мечтал о Голливуде и карьере сценариста. Одним словом, как пишет Джеффри Мейерс в посвященной им книге, «каждый из них стремился войти в мир другого».

Тем временем «Мэрилин Монро Продакшнс» выпустила свой первый фильм — экранизацию пьесы автора «Зуда седьмого года» Джорджа Аксельрода «Автобусная остановка». Режиссерская работа Джошуа Логана отличалась добротностью, но не более того. Зато Мэрилин сыграла в фильме блистательно. Хрупкая, смешная, как всегда сексапильная, она явно усовершенствовала технику актерской игры, не утратив при этом непосредственности. Ее занятия в «Экторс студио» принесли свои плоды. Тем временем Голливуд понемногу начал мстить ей за дезертирство. Ее партнера Дона Мюррея номинировали на «Оскара» — о ней Академия киноискусства как будто забыла. «Автобусная остановка» прошла в прокате с большим успехом. Тандем Грин-Монро решил, что может позволить себе более масштабную костюмную постановку — фильм «Принц и танцовщица». Сегодня представляется совершенно очевидным, что эта затея более всего напоминала вылет эскадрильи камикадзе. «Автобусная остановка» привлекала в качестве сопродюсера кинокомпанию «Фокс». Все затраты на новый фильм

компания «Мэрилин Монро Продакшнс» намеревалась нести сама — с соответствующими катастрофическими последствиями.

Понять, чем именно привлек Мэрилин сценарий «Принца и танцовщицы», не так уж трудно. Действие разворачивается в Лондоне в начале XX века. Мэрилин играет танцовщицу американского кабаре, в которую влюбляется принц из восточноевропейской страны — в его роли снялся Лоуренс Оливье, он же режиссер картины. Если вместо Лондона подставить Манхэттен, а вместо аристократов — интеллектуальную элиту, то кинолента станет рассказом о жизни самой Мэрилин: артистка, не имеющая за душой ни гроша, взмывает на Олимп благодаря своему обаянию, таланту и хитрости. Съемки начались в июле 1956 года, и все сразу пошло наперекосяк. Сэр Лоуренс негодовал на актрису за бесконечные опоздания и приступы дурного настроения и на команду ее «придворных тренеров», крутившихся на площадке, за подрыв его режиссерского авторитета. Однажды, выведенный из себя, он бросил ей ставшую знаменитой реплику: «Все, что от вас требуется, дорогая, это быть сексуальной!» Это был апперкот, от которого Мэрилин так и не оправилась. Значит, по мнению Оливье, «Принц и танцовщица» — детская сказочка? В действительности крашеная калифорнийская блондинка и величайший шекспировский актер своего времени словно стояли на разных берегах бурной реки, разделенные непреодолимой преградой — разностью культур и взаимным презрением. Даже муж отказался поддерживать Мэрилин в ее крестовом походе против европейцев. Перед самым началом съемок ей в руки попал его личный дневник. Миллер целиком и полностью стоял на стороне Оливье, называя свою жену «паршивой интриганкой». Как утверждает ее друг Руперт Аллан, будь это ее первый брак, она немедленно подала бы на развод. Но на сей раз она проявила гибкость: «Мне кажется, она сказала себе: пусть отныне Миллер не рассчитывает на мою безоговорочную преданность. Теперь он получит от меня ровно столько, сколько я сама захочу ему дать. Я накажу его своей умеренностью. Он мог бы иметь все — а будет иметь только крохотную часть меня». Миллер был изгнан к зрителям, по ту сторону зеркала.

По возвращении в Нью-Йорк Мэрилин и Миллер поселились в доме 444 по Восточной Пятьдесят седьмой улице в ожидании, пока закончится ремонт на приобретенной ими ферме в Роксбери, штат Коннектикут. Квартира — от рояля до дивана — была целиком выдержана в белой гамме, исключая несколько

зеркальных стен. Пять раз в неделю Мэрилин посещала психоаналитика Марианну Крис. Психотерапевтические сеансы в больших дозах плюс упражнения на тренировку самонаблюдения, рекомендованные Полой и Ли Страсберг из «Экторс студио», похоже, все глубже загоняли ее в клетку мифа о несчастном детстве и вместо того, чтобы помочь обрести душевный покой, толкали прямиком к депрессии. Тем не менее ей хватало сил и энергии, чтобы внимательнейшим образом следить за монтажом «Принца и танцовщицы», раздавая указания по поводу музыкального оформления, внутреннего ритма ленты и так далее. Тем временем внутри продюсерской компании разыгралась свирепая схватка между Артуром Миллером и Милтоном Грином. Эти двое никак не могли договориться друг с другом. Миллер подозревал Грина в том, что он далеко не такой бескорыстный партнер, каким представляется. Он поделился своими опасениями с супругой, которая тоже усомнилась в благородстве компаньона. Грин, со своей стороны, считал, что муж актрисы слишком активно вмешивается в дела, его не касающиеся. К тому же фотограф довольно основательно подсел на барбитураты. Чтобы компенсировать их воздействие, он начал принимать совершенно не нужный ему противоэпилептический препарат дилантин, вызывавший всплески бешеной энергии. Дошло до того, что Грин стал настаивать, чтобы в титрах «Принца и танцовщицы» его имя фигурировало в качестве исполнительного продюсера. Мэрилин его уволила. 16 апреля она сделала официальное сообщение о том, что Милтон Грин, его адвокат Ирвинг Стайн и бухгалтер Джозеф Карр больше не являются сотрудниками «ММП». На их место были приняты Роберт Монтгомери, Джордж Капчик (зять Артура Миллера) и Джордж Левин (друг Артура Миллера). Грин окончательно исчез из жизни Мэрилин. Больше они никогда не встречались.

«Принц и танцовщица» вышел на экран в июне 1957 года. Критика встретила его вполне благодушно, но зрители фильм не оценили, сочтя скучным и откровенно слабым. Мэрилин в картине явно переиграла Лоуренса Оливье, «сумев показать жизнелюбие, легкость, веселье и наивность, которые кажутся естественными, хотя в душе героини уже давно слышны лишь отзвуки разбитых надежд».

Супружеская жизнь с Артуром уже почти превратилась в карикатуру на то, о чем мечтали два ее первых мужа — Доэрти и Ди Маджо. Она возилась на кухне и пылесосила квартиру. Но эта новая роль явно ей не подходила. Примерно в это же время

выяснилось, что она беременна. Последовавший через полтора месяца выкидыш поставил крест на ее будущем материнстве. Она все быстрее скользила вниз, по опасной спирали из доморощенного психоанализа, алкоголя и сильнодействующих лекарств. Из этого туннеля ей уже было не выбраться.

Быть любимой тобой, только тобой...

На всех парах мчится поезд. Она виляет задницей, неистово щиплет струны своей укулеле и напевает: «Все катится в тартарары, а мне хорошо, я совсем сошла с ума». И вдруг замолкает. Из-за подвязки у нее выскальзывает фляжка виски. А на дворе — сухой закон. Чуть позже она скажет: «Я могу бросить, когда захочу. Только я не хочу». Это одна из лучших сцен из знаменитого фильма «В джазе только девушки».

Поначалу сценарий Мэрилин не понравился. Еще меньше ей понравилась роль Душечки. Очередная безмозглая блондинка! Разве не от этих «душечек» она сбежала из Лос-Анджелеса? Но под давлением Миллера она соглашается на участие в картине. Финансовое положение супругов несколько пошатнулось, а предложенный гонорар составляет 200 тысяч долларов1 — плюс 10 процентов от продажи билетов.

Тем временем в Голливуде ее не то чтобы забыли, но спешно подыскивали ей замену. «Фокс» нашел Джейн Мэнсфилд и нарядил ее точно в такое же золотистое платье, в каком Мэрилин блистала в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок», Шери Норт досталось рубиново-красное. «Юниверсал» заказал для Корин Калвет копию корсета из «Реки, не текущей вспять»; еще в двух облегающих корсетах щеголяла Мейми Ван-Дорен. «Коламбия пикчерс» сделала ставку на некую Клио Мур, которую целыми днями натаскивали, обучая ходить, как Мэрилин. В «МГМ» и «РКО» от претенденток не было отбоя: Барбара Лэнг, Джой Ленсинг, Дайана Дорс... «Большинству этих молодых женщин так и не довелось узнать, способны ли они на нечто большее, чем подражать неподражаемому», — пишет Дональд Спото. Ближайшее окружение Мэрилин начало проявлять беспокойство и умолять ее вернуться в кино. Она же поглядывала на своих незадачливых соперниц с отстраненным благодушием, а иногда даже прибегала к их помощи, чтобы отвязаться от назойливых поклонников. «Если ко мне пристают на улице, я иногда говорю, что я — Мейми Ван-Дорен или Шери Норт», — признавалась она Бобу Стайну в журнале «Redbook».

Над ролью Душечки она в основном работала дома, не ограничивая себя ни в еде, ни в питье. Она довольно сильно поправилась и снова забеременела. При всем страстном желании сохранить ребенка в июле 1958 года она все же уезжает на съемки фильма. Съемочная площадка снова превращается в поле брани. Уайлдера бесит присутствие Полы Страсберг. В прессу просачиваются самые безумные слухи. Говорят, например, что Мэрилин позволяет себе опаздывать к началу съемки на восемь, а то и на девять часов. Бюджет картины летит ко всем чертям, туда же отправляется график работы и здоровье Уайлдера. А на экраны выходит одна из самых блистательных комедий всех времен и народов. Мэрилин оказалось достаточно открыть рот и пропеть: «I wanna be loved by you» да пару раз чирикнуть: «Пу-пу-пи-ду» — и всех ее соперниц навсегда поглотил мрак безвестности.

В Нью-Йорк она возвращается в ноябре. Совершенно измотанная. Измученная бессонницей, которую пытается побороть щедрыми порциями хереса и «кровавой Мэри» в смеси с амиталом — сильным барбитуратом, абсолютно противопоказанным беременным женщинам. 16 декабря у нее случается второй выкидыш. Артур понимает, что его жена на грани срыва. Не в состоянии ей помочь, он пишет киносценарий на основе своего рассказа, опубликованного в «Эсквайре». О тех, кто слетел с катушек...

Мальчишник

1955 год стал пиком карьеры Эда Файнгерша и началом его головокружительного падения в безвестность. В том же году харизматичный директор фотоотдела Музея современного искусства Эдвард Стайхен организовал крупнейшую фотовыставку. Это была грандиозная манифестация, призванная самым наглядным образом убедить всех вокруг, что фотография — это тоже искусство. С немного наивным пафосом выставка называлась «Семья человека». Стайхен пригласил 273 фотографа из 68 стран мира. Их работы, размещенные в галереях MOMA, в некотором роде представляли всю историю человечества. Тон этому многоголосию задавала американская ода универсальным семейным ценностям, терпимости и гарантии безопасной жизни. Экспозиция включала несколько тематических разделов: детство, труд, любовь, материнство, война и так далее. Ее участниками стали Вилли Рони, Уолтер Сандерс, Анри Картье-Брессон, Роберт Франк, Робер Дуано, Лизетта Модел, Мануэль Альварес Браво, Дороти Лэндж, Эллиотт Эрвитт, Брассай и многие другие. Все фотографы предоставили свои работы безвозмездно. «Кто только

не критиковал эту затею, — вспоминает Джулия Скалли. — Стайхена упрекали в том, что в угоду собственной концепции он выдергивает снимки из контекста и стирает индивидуальные различия между фотомастерами. Но отрицать огромное значение и престиж этой выставки просто невозможно. Ее успех, помимо всего прочего, увеличил число фотолюбителей». После Нью-Йорка «Семья человека» отправилась в мировое турне (от Токио до Москвы, с остановками в Лондоне и Париже)2, собрав девять миллионов посетителей. Каталог выставки стал одним из бестселлеров 1955 года. Из работ Файнгерша Стайхен отобрал для выставки две фотографии, изображающие чернокожих музыкантов. Обе и поныне хранятся в MOMA. Одна из них впоследствии часто перепечатывалась и публиковалась. Дансинг. Поздний вечер — или раннее утро. Танцпол опустел, оркестр умолк. Только пианист еще сидит за роялем. Мы понимаем, что он играет не ради денег и даже не ради публики, едва угадываемой в густой тени. Он играет для себя. Голова, чуть склоненная набок, не в фокусе, словно душа музыканта растворилась в мелодии. Четко видны только крупные руки, уверенно лежащие на более чем реальной клавиатуре3. Это не просто фото джазового музыканта, это «джазовое фото» — манифест импровизации. Не случайно сам Эдди считал ее одной из наиболее удачных своих работ. В тот вечер у него в камере закончилась пленка. Но вид пианиста настолько захватил его, что он во что бы то ни стало хотел его сфотографировать. «Сколько у тебя кадров осталось?» — обратился он к коллеге. «Один». И Эдди, позаимствовав его фотоаппарат, поднялся на сцену и сделал одну из своих лучших фотографий. Без вспышки, без дополнительной подсветки, в скудном освещении опустевшего клуба. Как умел он один.

В числе тысяч посетителей, пришедших зимой 1955 года на выставку MOMA, была и Элейн Файнгерш. Возле фотографии пианиста она остановилась и дернула за локоть мужа: «Смотри! Это работа нашего родственника Эдвина!» К тому времени Эдди практически не общался с родней. Он давно не приходил на воскресные семейные посиделки и вообще не подавал признаков жизни. Родители отказывались понимать, как он ухитряется зарабатывать себе на жизнь. Рей даже как-то поинтересовалась, сколько он платит газетам и журналам, чтобы они напечатали его снимки. Ни работа с легендарной Мэрилин, ни участие в широко разрекламированной выставке «Семья человека» ничего не могли изменить в отношении к нему родных. Для них он навсегда остался загадкой.

В заведении «Костелло» жизнь била ключом. Каждый день солнце рисовало на плиточном полу знаменитую букву L. И каждый вечер здесь собирались друзья — пропустить рюмку-другую и повеселиться, не замечая, как бежит время. Как-то ранней весной 1956 года Роберт Стайн сообщил грандиозную новость: он женится. И, как велит обычай, намерен устроить для приятелей мальчишник. Кто-то из фотографов сказал, что готов предоставить для сборища свою студию. Тотчас же посыпались предложения, как организовать вечеринку, одно безумнее другого. Больше всех отличился один из компании, уверивший остальных, что им надо воссоздать образ леди Годивы, усадив на лошадь обнаженную девушку. Чтобы удружить Бобу, они ни перед чем не остановятся. И друзья действительно взяли напрокат лошадь. У подъезда животное заартачилось. Как выяснилось, не зря — лестничные клетки были такими тесными, что между четвертым и пятым этажами конь застрял, окончательно деморализованный возмущенными криками соседей. Затею с леди Годивой пришлось бросить. Зато кто-то пустил слух, что Тим Костелло, обычно не покидавший свой бар, скоро заявится, да не просто так, а с ящиком шампанского. Боб в это не верил: «Прийти-то он придет, но без шампанского. Потому что иначе за ним увяжется его счетовод». Тим пришел — без счетовода и без шампанского. Наконец уже среди ночи нагрянула целая стайка разгоряченных стриптизерш — под меховыми накидками на них не было ничего. Эдди сфотографировал, как одна из них покусывает Бобу ушко. Несколько лет спустя Стайн был вынужден уничтожить эти компрометирующие снимки — некий шутник попытался у него за спиной тиснуть их в «Redbook» в качестве иллюстраций к статье о супружеской неверности. Стриптизерша была точной копией Мэрилин Монро.

В день бракосочетания Эдди снова работал фотографом. Он сновал среди гостей, останавливаясь только для того, чтобы на ходу опрокинуть рюмку водки. Кроме привычных свадебных сценок — поднятые бокалы, гости с сигарами, — снимал еще и ножки молоденьких родственниц жениха с невестой. Переполненный счастьем Боб время от времени посматривал на него. И в какой-то момент заметил, что Эдди, спрятав лицо за камерой, плачет. Он тоже прощался с холостяцкой жизнью, понимая, что прекрасная пора их молодости миновала и никогда больше не вернется. Боб теперь станет гораздо реже появляться у «Костелло», а если и заглянет когда, это будет уже совсем не то. Будущее его друга вырисовывалось достаточно ясно — отец

семейства, влиятельный владелец нью-йоркской газеты или журнала. А ему так и суждено навсегда остаться репортером и мальчиком на побегушках. Виногранд тоже обзавелся семьей, как и Эл и Сал Гроссманы. Джордж Цимбел женился на Элейн, и ради будущих детей они собирались перебраться из Нью-Йорка в деревню. Джулия Скалли вышла замуж за известного спортивного фоторепортера и стремительно делала карьеру. Кэрол Л. наотрез отказалась разделить с ним его бесшабашную жизнь, а любовь Роберты Б. он отверг сам. И что ему оставалось? Работа и выпивка. Вознесшись к вершинам мастерства, Эдди был приговорен. Но ангел, явившийся из Бронкса, отсрочил исполнение приговора еще на несколько лет.

Call me Mimi4

Она была брюнетка по имени Мириам, но все звали ее Мими. Потрясающе красивая — как актриса из кино в жанре нуар. С Эдди она познакомилась случайно, в редакции «Argosy», где работала ее сестра Джинни, журналистка. Эд как раз только что вернулся из Гонконга, привезя с собой репортаж о наркотрафике и малярию.

На поиски Мими, ключевой фигуры в жизни Файнгерша, у меня ушло очень много времени. Она как будто испарилась. Потом мне удалось узнать ее электронный адрес. Я написал ей, но она не спешила с ответом. Боб Стайн вспоминал о ней как о женщине необыкновенной красоты, но очень робкой и молчаливой. По его словам, вместо нее всегда говорила ее сестра. Но вот наконец как-то вечером у меня в гостиничном номере раздался телефонный звонок. «Это Мими, — сказал женский голос. — Во всяком случае, так меня звали тысячу жизней назад». Она рассказала мне о своем бывшем муже, в которого влюбилась с первого взгляда. И мне сразу стало понятно, что никакой скромницей она не была. «Видите ли, — говорила она, — чтобы вскружить женщине голову, мужчине совсем не обязательно быть писаным красавцем. Эдди был невысокого роста, с впалыми щеками, но он обладал неотразимостью авантюриста».

Впервые пригласив Мими к себе, Эдди долго извинялся за отсутствие комфорта. Электричество ему отключили. Нет, денег ему вполне хватало, просто он вечно забывал оплачивать счета. Так и жил в темноте. Многие на месте Мими немедленно от него сбежали бы. А ей даже понравилось. «Я никогда раньше не встречала никого, хоть немного похожего на него. Он разительно отличался от тех еврейских мальчиков, с которыми меня

знакомили родственники в Бронксе. В душе Эда была какая-то романтика. Кроме того, следует упомянуть, что в ту пору он был знаменит в своем кругу и его окружала особенная аура. У меня было чувство, будто я встречаюсь с кем-то вроде Эрнста Хемингуэя». Любопытно, что Эдди приобщил Мими вовсе не к фотографии, а... к стрельбе из револьвера. «Он возил меня на стрельбище или в лес, прихватив свой фронтовой «люгер». Эдди любил оружие». В 1957 году, через год после женитьбы Боба, Эд удивил всех своих знакомых, объявив, что женится на Мими.

На свадебных фотографиях, сделанных Джорджем и Бобом, Эдди выступает в ермолке. Никто не знал за ним каких-либо религиозных убеждений, и этот головной убор многим показался неуместным. Возможно, ермолка означала его отчаянную попытку остепениться и изменить образ жизни на общепринятый. Мими в белом платье была неотразима. Ее красота и стройность в глазах семейства Файнгерш казались скорее недостатком, и это впоследствии сослужило ей плохую службу.

В качестве свадебного путешествия Эдди предложил Мими сопровождать его в Лондон, где он снимал очередной репортаж. Затем супруги совершили длительную поездку по Западному побережью Америки. По пути они останавливались у Дороти Лендж, высоко ценившей работы Эдди. Наконец, как все американские молодожены, Эд и Мими посетили Лас-Вегас.

Поселились они в Гринвич-Виллидж, неподалеку от Джулии Скалли. Джулия, успевшая расстаться с мужем, время от времени встречалась со старым приятелем и его молодой женой в таверне «Уайт хорс». Однако весь этот «American way of life»5 был не более чем иллюзией. Очень скоро выяснилось, что ни Мими, ни Эдди не способны к созданию образцовой семьи. «В те годы девочкам с младых ногтей внушали мечту о счастливом замужестве, не имевшем ничего общего с действительностью. Мы были совершенно не готовы к трудностям реальной жизни. Эдди все больше пил. Как люди представляют себе алкоголика? Вот он, мертвецки пьяный, приползает вечером домой, валится на диван и храпит до утра. На самом деле все гораздо сложнее. Алкоголь лишает аппетита и разрушает человека. Я старалась делать все то, чему меня учила мать, готовила Эдди домашнюю еду, но он почти ничего не ел, только пил. Он худел и худел, на глазах превращаясь в страшилище». Эдди пил все больше не в последнюю очередь из-за того, что у него становилось все меньше работы. Причиной его депрессии, помимо подсознательной тяги к

саморазрушению, подтачивавшей его еще с военных лет, служила измена его профессии. В конце 1950-х годов искусство фотографии совершило крутой поворот, что и толкнуло Эдди на край бездны.

Наступала эра телевидения, и журналы были вынуждены считаться с этим. В начале 1950-х только девять процентов американских семей имели телевизоры. К концу десятилетия эта цифра выросла до 80 процентов. Такие сериалы, как «Бонанза» или «Я люблю Люси», стали не менее популярными, чем кинофильмы, а такие актеры, как Эд Салливан или Дик Ван-Дайк, — не менее знаменитыми, чем голливудские звезды. Страницы «Life» или «Newsweek» перестали быть единственным источником мировых новостей, представленных наглядно, в виде картинок. У истории, прежде писавшейся исключительно на бумаге, появился мощный конкурент, и фотография была вынуждена эволюционировать, приспосабливаясь к новым условиям. «Инициатором перемен выступил главный художник журнала «McCall's» Отто Сторч», — вспоминает Джордж Цимбел. Раньше текст выполнял вспомогательную функцию, был своего рода подспорьем для картинки, которая рассказывала историю и доносила до читателя нужную информацию. Отныне фотография превратилась в простую иллюстрацию к тексту. Кроме того, ее начали использовать в качестве элемента оформления заголовков или буквиц — порой они наползали, например, на прическу манекенщицы или располагались на фоне облаков или пейзажа. Одним словом, фотография утратила свой царственный статус, вынужденная делить власть с журналистом и художником. «Всем нам пришлось переучиваться, — продолжает Цимбел. — Лично я занялся индустриальной фотографией. Владельцы предприятий платили за снимки заводов, цехов, рабочих кабинетов... И предоставляли нам полную свободу действий. Я страшно увлекся этой темой и сделал несколько потрясающе интересных репортажей, посвященных человеку труда. Даже Картье-Брессон брал подобные заказы. То же самое мог бы сделать и Эдди, но он почему-то никак не желал отказываться от своих «историй в картинках», хотя продолжать работать по-старому стало невозможно». Его друг и одаренный инженер Боб Швальберг, со своей стороны, уехал работать в компанию «Лейка», стремившуюся улучшить качество выпускаемых фотоаппаратов и повысить их конкурентоспособность. Но Эдди сохранил верность «Никону». Он считал японские фотоаппараты самыми лучшими и со времен Второй мировой войны упорно бойкотировал любые немецкие товары. Выбор Швальберга он воспринял как

предательство. Между ними произошла крупная ссора, положившая конец их дружбе.

Итак, Эдди, лишившись привычной работы, постепенно все острее ощущал одиночество. Ни редакциям, ни читателям больше не требовались прославившие его «pictures stories». Даже самые верные издания перестали покупать у него фотографии. «Знаете, — говорит Цимбел, — никто не любил Эдди больше Роберта Стайна. Но Боб был прежде всего деловым человеком. Если время требовало сменить курс, он его менял — любой ценой. Что не мешало ему помогать Эдди, насколько это было в его силах. Нью-Йорк есть Нью-Йорк..»

Одновременно зрела и еще одна техническая революция. Фирма «Кодак» только что наладила выпуск фотобумаги типа С (улучшенной версии «Ektacolor Printpaper»). В сочетании с пленкой «Kodacolor» она позволяла получать цветные снимки почти с таким же количеством оттенков и полутонов, что и черно-белые. Эдди, который не верил в цветную фотографию, вроде бы как-то заявил: «Аппараты улучшаются, но фотография остается прежней». Тем не менее журналы начали активно переходить на цветные снимки, оттеснив черно-белое фото на обочину, а затем и вовсе отказавшись от его использования. В конце 1959 года номер «Photography Annual» вышел с редакторской колонкой, в которой говорилось: «Это было великое десятилетие! Но наступающие шестидесятые достигнут еще большего величия!» К Эду Файнгершу это не относилось. «Я бы сказала так: мир, к которому он принадлежал, просто-напросто исчез», — заключает Джулия Скалли.

Эдди чувствовал, что выстроенная им вселенная рушится и почва уходит у него из-под ног. Но сил бороться у него больше не было. Он теперь выпивал по бутылке водки в день. «Я никогда не считал его алкоголиком, — несмотря ни на что, утверждает Джордж Цимбел. — То, что с ним творилось, было сложнее обыкновенной зависимости. Алкоголь служил ему ядом, способом самоубийства. Он пил, чтобы скорее умереть». Мириам больше не могла оставаться безучастной свидетельницей того, как ее муж медленно, но верно занимается саморазрушением. Кроме того, она боялась, как бы его стремительное соскальзывание в пропасть не увлекло за собой и ее. Алкоголь уже настолько разрушил его нервные клетки, что он позволял себе агрессивные выходки. А в ящике стола у него по-прежнему дремал «люгер». Мими испугалась. И поняла, что уже слишком поздно. Что там, куда он

катится, ей места нет. Как-то вечером, вернувшись домой, он обнаружил, что она ушла. Впоследствии семейство Файнгерш соткало вокруг имени Мими целую легенду, сообщив его героине черты, смутно навеянные образом Мэрилин Монро. Потому-то еще и сегодня, пятьдесят лет спустя, случается услышать байку, согласно которой Эдди случайно наткнулся на красивую молодую девушку, помог ей стать знаменитой и жутко богатой манекенщицей и даже женился на ней, а она, неблагодарная, оставила своего Пигмалиона во власти терзавших его демонов. «Я никогда не работала манекенщицей. Никогда не была ни богата, ни знаменита, — рассказывает Мириам. — Просто я была очень молода и у меня не хватило сил. Наша с ним жизнь зашла в тупик. И тогда я от него ушла. Я даже не стала разводиться, просто аннулировала брак». Когда Мими повесила трубку, за окном уже стемнело. Кабинеты в офисном здании напротив моего гостиничного номера опустели. Настал вечерний час пик, по улицам ползли машины, и их бесконечные гудки вплетали свои голоса в ровный гул кондиционера. Но я их не слышал. У меня в ушах все еще звучали прощальные слова Мими: «Извините, мне пора».

Конечная остановка — Невада

Итак, Эдди постепенно таял в манхэттенской ночи, а Мэрилин тем временем мелкими шажками приближалась к пустыне. После триумфального успеха фильма «В джазе только девушки» она снялась в «Займемся любовью» — достаточно проходной работе Джорджа Кьюкора, замечательной разве что оригинальным названием да великолепным музыкальным номером, по ходу которого она радостно провозглашает, что ее «сердце принадлежит папочке».

Формально Мэрилин по-прежнему жила в Нью-Йорке, однако все больше времени проводила в Лос-Анджелесе, где посещала нового психоаналитика доктора Ральфа Гринсона, потихоньку вытеснившего из ее жизни консультировавшую ее в Нью-Йорке Марианну Крис. Монро и Гринсон встречались от пяти до семи раз в неделю и ежедневно перезванивались. Между тем Артур Миллер и Джон Хьюстон практически закончили работу над сценарием «Неприкаянных». Кинокомпания «Юнайтед Артистс» согласилась его продюсировать.

18 июля 1960 года Мэрилин Монро прилетела в Рино, штат Невада. На добела раскаленном бетоне ее встречали педагог Пола Страсберг, массажист Ральф Роберте, секретарь Мэй Рейс,

визажист Аллан Снайдер, парикмахер Агнес Флэнаган, специалист по макияжу тела Банни Гардел, костюмер Ширли Страм, шофер Руди Котски и целый рой фотографов. С трапа самолета она одарила всю эту публику самой обольстительной из своих улыбок и приветливо помахала рукой. В багажном отделении с ней прибыла сумка, битком набитая лекарствами. Так начиналось одно из наиболее невероятных за всю историю Голливуда предприятий — последний фильм Мэрилин Монро.

Мэрилин играла Розлин — актрису второго плана, проездом оказавшуюся в Неваде. Она влюбляется в старого, но обаятельного мачо по имени Гай. В компании с пилотом двухмоторного самолета и королем родео они отправляются в пустыню ловить мустангов. Розлин быстро догадывается, что эти прекрасные животные предназначены на собачий корм, продаваемый в супермаркетах. Возмущенная до глубины души, она решает вернуть мустангам свободу.

В роли Гая снимался Кларк Гейбл, которого Мэрилин всегда считала кем-то вроде своего киноотца. Летчика играл Илай Уоллак — ее хороший знакомый и коллега по «Экторс студио», короля родео — Монтгомери Клифт, красавчик, которого не могли испортить даже оставшиеся на лице после автомобильной аварии шрамы. Миллер практически списал свою Розлин с Мэрилин, вернее, с того образа своей жены, какой сложился в его представлении. В характере героини проявляется и природная веселость Мэрилин, и ее затаенные страхи. Перед камерой Джона Хьюстона и в присутствии киногруппы, чуть живой от давящего зноя, Мэрилин играла первую после «Ниагары» (1953) драматическую роль. Впрочем, чем глубже она влезала в шкуру Розлин, тем очевидней ей делалась ужасающая истина: Миллер видит в ней всего лишь недостижимый объект сексуального желания, и ничего более. На съемочной площадке она выкладывалась как никогда, буквально выворачивая наизнанку душу. Роль требовала от нее откровенности, близкой к бесстыдству, и она не смела оставаться на виду дольше необходимого, в перерывах забиваясь в укромный уголок и глотая таблетки. Нембутал ей доставляли самолетом из Лос-Анджелеса — или она сама летала туда-обратно, едва подходили к концу запасы. Заново сшитое лицо Клифта блестело как восковое. Он «сидел на колесах» еще плотнее, чем Мэрилин, о чем говорил его пустой блуждающий взгляд. Гейбл, уже тяжело больной, держался из последних сил, что нисколько не мешало Хьюстону заставлять его проделывать в кадре трюки на грани физических

возможностей. «Жизнь для них ничего не значила, — позднее признавался актер своей жене Кей. — Меня поражало, насколько им было наплевать, помру я или нет. Обычно, если мы работали по контракту со студиями, риска старались избегать. Я все время думал, когда же Хьюстон велит мне остановиться. Так вот, ему это и в голову не приходило! Он был прямо-таки счастлив!» Обольститель с выразительными чертами лица умер раньше, чем была закончена работа над фильмом. Проживи он чуть подольше, может быть, ему стало бы ясно, что «Неприкаянные» рассказывают как раз обо всем этом: о последних спазмах киностудий, о конце десятилетия, о неизбежности смерти, уже подстерегающей и Мэрилин, и Клифта. «Неприкаянные» — потрескавшийся портрет трех легендарных фигур 1950-х, заброшенных в пустыню Пирамид-Лейк и обреченных метаться, словно ошалевшие от ужаса мустанги.

Джон Хьюстон, бесчувственный гигант, руководил этим хаосом с известной долей садизма и самоуверенностью человека, которого не проймешь ничем. По ночам он спускал свой дневной заработок в рулетку или в блэк-джек. Проигравшись в пух и прах, бестрепетно запускал лапу в бюджет картины. К утру ему обычно начинало везти, он отыгрывался и… шел трудиться. Как-то вечером он привел в казино Мэрилин. Сунул ей в руку пару костей и шепнул: «Ни о чем не думай, просто бросай. В этом вся твоя жизнь: не думай, а просто делай».

На краю обрыва

В 35 лет Эдди Файнгерш утратил все желания. Измотанный войнами, поездками, слишком тяжелым прошлым и безрадостным будущим, он принял кардинальное решение: убрал камеру и объективы на дальнюю полку шкафа, запер дверцу на ключ и окончательно распростился с фотографией6. Прежде чем пасть на дно, он послал последний отчаянный сигнал SOS своему другу Роберту Стайну, позвонив ему из бара на Двадцать третьей улице под красноречивым названием «The Cliff» — «Обрыв». Стайн немедленно предложил ему работу фоторедактора в «Redbook» — так в последний миг хватают ребенка за воротник. Эта должность позволила Эду продержаться на поверхности еще несколько месяцев. Он отбирал фотографии, предлагал темы для статей. Время от времени Роберт тактично намекал ему, что никто лучше него не справился бы с тем или иным репортажем, но Эдди оставался тверд в своем решении. Пить он стал меньше, но из депрессии так и не выбрался. Обретенное равновесие было слишком неустойчивым. Шли недели, и Роберт Стайн все реже

видел его в рабочем кабинете. Потом настал день, когда он вовсе не пришел. Отрезав себя от мира, Эд порвал всякие связи со знакомыми. Только братья Гроссман на протяжении этого года вроде бы иногда пересекались с ним. Последние дни своей жизни Эд Файнгерш провел, бродя по Манхэттену, над которым уже занималась заря новой эры. В этом городе, который он считал своим, где у него были собственные излюбленные местечки, где он пережил часы славы и накопил груз воспоминаний, ему больше некуда было пойти. Джаз уступал дорогу рок-н-роллу. Он начинал карьеру одновременно со взлетом «Эндрю Систерс» и Бинга Кросби, и вдруг выяснилось, что страна сходит с ума по Элвису и Бадди Холли. Десять лет, всего каких-то десять лет! Но их оказалось достаточно, чтобы превратить его в пожилого человека, накрепко привязанного к прошлому. Работа его предала, любимая женщина бросила. Семья для него давным-давно не существовала. Друзья по-прежнему любили его, но все они смело плыли к новым берегам, к шестидесятым с их обещанной Кеннеди «новой границей», а он все так же сидел на старом берегу, не в силах подняться с места. Кэрол не захотела дать ему шанс, а свое счастье с Мими он упустил сам. И вот однажды поздним вечером он медленно двигался к последнему дому, где еще надеялся обрести немного тепла, и июня 1961 года Эд звонил в дверь Роберте. Разумеется, она его ждала — она ждала его всю жизнь. Именно она наутро позвонила Роберту Стайну. Она плакала. Эдди Файнгерш скончался во сне.

В гостиной Боба Стайна незаметно сгустились сумерки. Мы как-то не подумали о том, чтобы включить свет, и теперь его массивный профиль едва вырисовывается в полутьме. Он продолжает говорить, но, похоже, обращается к самому себе: «Если подумать, крепче всего наша дружба была, пока мы были молоды. Пока старались чего-то добиться вместе. Потом я получил кое-какую власть и хотел использовать ее, чтобы помочь ему остаться на плаву. Но все изменилось. Иногда мне кажется, что сегодня его могли бы вылечить. По-моему, сейчас существуют какие-то лекарства против таких заболеваний... — Он ненадолго умолк. Под усами мелькнуло подобие грустной улыбки: — Хотя я уверен, что он не стал бы их принимать».

Друзья и близкие не сомневались, что Эд покончил с собой. Вся логика его существования вела к прыжку в неведомое. Элейн, опуская глаза, говорит о судьбе своего родственника, прибегая к красивому и стыдливому эвфемизму: «Edwin took his own life». Как и многие другие, она верит, что Эд «забрал у себя жизнь». В

архиве нью-йоркского морга я запросил отчет о вскрытии за номером 4938. Его долго не могли разыскать, но три недели спустя мне на электронную почту все же пришел ответ. Выводы судебного медика далеко не столь категоричны, как укоренившийся слух: смерть наступила в результате передозировки барбитуратов. Медэксперт специально подчеркивает, что обстоятельства кончины неизвестны. Никто не знает, что произошло в тот вечер: то ли Эдди принял таблетки в надежде заснуть, то ли он намеренно наглотался их, чтобы никогда не просыпаться. Мы можем лишь верить, что он вернулся к себе. Что в ту последнюю ночь ему снилось, как он парит в небесах, а над его головой распускается парашют. Или что он привязан к перископу подводной лодки, которая медленно погружается в темные воды океана.

Через несколько дней главный редактор журнала «Popular Photography» Джон Дёрниак, который вел занятия по фотожурналистике в Государственном университете Кента, начал лекцию такими словами: «Во вторник утром в Нью-Йорке скончался Эд Файнгерш. Он предъявлял к пленке, к фотоаппаратам и к самому себе гораздо больше требований, чем многие из нас. Если он замечал недостатки в работе коллег — фоторепортеров или художественных редакторов, — то не говорил, а рычал: «Это дерьмо!» Он начал сдавать, когда с наступлением эры телевидения его «picture stories» перестали котироваться. Но ведь он мог десятки раз умереть и до этого — в бою за высоту Порк-Чоп в Корее, прыгая с парашютом, ползая под пулями или мчась в автомобиле вместе с каскадером. Ко всем этим делам он подходил серьезно, преследуя единственную цель: с помощью своего объектива дать людям возможность увидеть то, что видели его глаза, понять то, что понял он. Сегодня умер человек. Бармен из «Костелло» больше не будет подвешивать к зеркалу за стойкой его фотоаппарат, чтобы случайно не столкнули локтем на пол. Он больше не войдет ко мне в кабинет, грозя мне пальцем и осыпая упреками за то, что я сделал меньше, чем мог. Но его требовательность останется со мной»7.

14 июня семья Файнгерш опубликовала в «New York Times» короткий некролог. Человек, принимавший объявления, все перепутал, и вместо Эда или Эдвина в сообщении упоминался некий Эдвард Файнгерш, любимый сын Реи (очевидно, имелась в виду его мать Рей), брат Роберта и Фредерика. Почему в списке родственников отсутствовал его отец Гарри, неизвестно. Эдди напечатал в этой газете множество снимков; впрочем, его

работами продолжали широко пользоваться и после его смерти для иллюстрации самых разных материалов. Но ни одна статья не напомнила читателям его имя. «Сегодня о кончине такого человека, конечно, написали бы, пусть даже коротко. Но в то время, — объясняет Джулия Скалли, — фотография ценилась невысоко. Хорошо помню, как однажды некто буквально умолял людей купить снимок Эдварда Уэстона за 25 долларов. Он жил в нищете где-то на Западном побережье. Вот и смерть фотожурналиста не считалась заслуживающей внимания информацией». Это было начало длинной цепочки событий, повлекших за собой забвение имени Эдди Файнгерша.

Похороны репортера должны были состояться в среду, в 10 часов утра, на семейном участке кладбища Проспект-парк. «Мы с несколькими друзьями сели в такси, — вспоминает Боб Стайн. — Был час пик, и на Бруклинском мосту мы попали в пробку. Потом наш водитель заплутал. Одним словом, когда мы добрались до места, все уже было кончено. Тогда мы устроили ему свои собственные похороны — наилучшим из всех возможных способов: в баре «Времена года».

Прощай, Зельда!

4 ноября 1960 года в Лос-Анджелесе завершились съемки «Неприкаянных». 5-го с Кларком Гейблом случился сердечный приступ, 11-го Мэрилин Монро вернулась в нью-йоркскую квартиру на Пятьдесят седьмой улице. Вернулась одна. Артур снял номер в отеле «Челси» — храме культуры битников. Он уже жил здесь после разрыва с первой женой. В тот же день супруги объявили о том, что разводятся. 16-го пришла весть о том, что умер Кларк Гейбл.

Мэрилин пыталась войти в колею обычной нью-йоркской жизни. Ходила на сеансы психоанализа к Марианне Крис и на занятия в «Экторс студио». Но ей уже было ясно, что ее приключениям на Восточном побережье пришел конец. Возможно, она узнала о смерти фотографа, запечатлевшего ее первые шаги по Манхэттену. Возможно, вспомнила о «неизвестной Мэрилин». Но Зельда Зонк была слишком далеко. Ее поглотила толпа на станции метро «Гранд-Сентрал», она слилась с декором бара «Костелло». Свои дни она проводила в полумраке, оглушенная алкоголем и таблетками. Тогда Марианна Крис предприняла инициативу, целью которой было навсегда отрезать Мэрилин от города, так и не ставшего ей родным. Она поместила свою пациентку в клинику Пейн Уитни. Мэрилин вдруг очутилась в

палате с обитыми войлоком стенами — крохотной камере для буйных сумасшедших. Два дня она рыдала, умоляя, чтобы ее выпустили. В конце концов из Флориды примчался Джо Ди Маджо. Он влетел в больницу как торнадо, угрожая разнести ее по кирпичику, если они сию же минуту не освободят Мэрилин. С бывшей женой они не виделись с памятного 1955 года. Всего за несколько месяцев она потеряла и мужа, и психоаналитика, которому больше не доверяла. Компания «Мэрилин Монро Продакшнс» лопнула. Больше в Нью-Йорке ее не удерживало ничто. В августе она заехала в Роксбери, в тот самый дом, где так старательно играла для Артура роль идеальной жены. Забрала кое-какие вещи. И села на самолет до Лос-Анджелеса.

После 1955 года, принесшего столько надежд, прошло неполных шесть лет. Меньше шести лет назад она пять дней не расставалась с Эдди Файнгершем, прогуливаясь между Лексингтон-авеню и Мэдисон-сквер-гарден. В каком-то смысле она прожила ту жизнь, о которой мечтала. Изучала метод Станиславского с Ли Страсбергом, была вхожа в крути нью-йоркской интеллигенции, вышла замуж за знаменитого драматурга. Основала независимую продюсерскую компанию, снималась вместе с величайшим шекспировским актером и получила драматическую роль. У нее осталось множество фотографий — немых свидетелей того, что все это ей не приснилось. Но фрагменты такой прекрасной головоломки никак не желали соединяться в цельную картину. Как будто мир отвергал все, что она предлагала. Как будто ее собственная легенда не позволяла ей стать ни Зельдой Зонк, ни уважаемой нью-йоркской актрисой. А может, с прошлым вообще нельзя порвать, спасаясь бегством? Даже если бежишь в Нью-Йорк? Может, образ, созданный ею в Голливуде, оказался слишком сильным, слишком нужным своему времени, чтобы она могла от него отделаться? Может, мифы вообще не поддаются трансформации? В 2010 году Антонио Табукки опубликовал книгу «Фрагменты», собрав тексты, написанные кинозвездой. В предисловии он счел нужным подчеркнуть, что «внутри тела, которое Мэрилин в определенные периоды своей жизни несла, словно чемодан, жила душа интеллектуалки и поэта, хотя никто об этом даже не подозревал». Шумное обсуждение «Фрагментов», затеянное в прессе сразу после выхода книги в 2010 году, в сущности, пришло к далеко не новому выводу о том, что существовала скрытая Мэрилин, или, если воспользоваться заголовком посвященной ей статьи в «Фигаро-магазин», опубликованной в начале октября, «Другая Мэрилин». Газета «Le

Temps» сопроводила свою статью, напечатанную под таким же заголовком, фотографией, сделанной Файнгершем: Мэрилин грустит на балконе «Амбассадора». Впрочем, к фото вполне сгодилась бы подпись, пятьюдесятью пятью годами раньше появившаяся в журнале «Redbook»: «Неизвестная Мэрилин». Следует отметить, что в широко разошедшейся биографии актрисы, опубликованной в 1960 году Морисом Золотовым, уже упоминалось о том, что Мэрилин писала стихи и рисовала. Сохранились фотографии, в том числе фото Файнгерша, на которых она запечатлена погруженной в чтение. Время от времени они мелькают то здесь, то там, но Нью-Йорк не запомнил ее ни деловой женщиной, ни интеллектуалкой, ни даже студенткой театральной студии. Манхэттен предпочел другой ее образ: девушка, стоящая на вентиляционной решетке метро и с хохотом демонстрирующая свои ножки. Во всех городских отелях туристам преподносят карту достопримечательностей, на которой фигурирует и это знаменитое место. И уличные торговцы на авеню Америки или под неоновыми вывесками Таймс-сквера предлагают из-под полы именно этот снимок, а не ее фото на балконе.

В 1955 году накануне отъезда из Лос-Анджелеса она написала Милтону Грину полную надежд записку: «В Голливуде у меня никогда не было возможности научиться хоть чему-то <…>. Я хочу самореализоваться и как женщина, и как актриса, но в Голливуде твоим мнением никто не интересуется. Тебе просто приказывают явиться на съемочную площадку к такому-то часу, и точка. Покидая Голливуд и направляясь в Нью-Йорк, я предчувствую, что наконец-то смогу стать самой собой». А что она чувствовала шесть лет спустя, когда ночным рейсом летела назад, в Калифорнию? Может быть, вспоминала финальный диалог из «Неприкаянных», написанный для нее Артуром Миллером? «Куда мы идем?» — спрашивает Розлин у Гая. «Пойдем вот за этой звездой, — отвечает старый ковбой, — той, что светит прямо у нас над головой. Она приведет нас к дому». В Лос-Анджелесе Мэрилин поселилась в доме номер 882 по Доэни-драйв. Она хорошо знала этот дом. Она жила здесь в 1952 году.

По мнению доктора Ральфа Гринсона, актриса до самого конца мечтала вернуться в Нью-Йорк. В январе 1962 года она подумывала переехать в Брентвуд, неподалеку от Санта-Моники, в дом номер 12305 по Пятой Хелена-драйв. Кстати, нью-йоркскую квартиру на Пятьдесят седьмой улице она так и не выставила на продажу. «Я уговаривал ее купить дом, — позже скажет доктор

Гринсон. — Но она отвечала, что не намерена надолго задерживаться в Калифорнии, тем более пускать здесь корни. После съемок она собиралась вернуться в Нью-Йорк, который считала своим городом». Впоследствии в печати появилось много фотографий, сделанных на этой скромной вилле в мексиканском стиле. Если присмотреться внимательнее, то на некоторых из них можно видеть скамью возле входа, а на ней — стопку книг и экземпляр «New York Times». Значит, она возобновила подписку на газету, которую ей доставляли в Лос-Анджелес, и держалась в курсе новостей из «своего города». А в Лос-Анджелесе она отныне чувствовала себя изгнанницей.

После провала «Неприкаянных» — и со стороны зрителей, и со стороны критики — ее пригласили на съемки в новом фильме, вынудив задержаться в Голливуде. По условиям контракта, она «задолжала» «Фоксу» еще один фильм и согласилась играть главную роль в ленте «Что-то должно случиться» («Something's got to give»). Она потребовала, чтобы режиссером на картину взяли Джорджа Кьюкора, и добилась своего.

Первый же день съемок она прогуляла, сославшись на нездоровье. Насморк и боли в горле. Кьюкор ей не поверил. Дальнейшее больше всего походило на ожесточенную дуэль между кинозвездой и режиссером. Студия настаивала, чтобы Мэрилин продолжала работу. В дни, когда она все-таки появлялась на площадке, держалась она великолепно: похудевшая, серьезная, сияющая. Но ее постоянные прогулы ставили под угрозу бюджет картины и действовали на нервы всей съемочной группе. И без того продвигавшийся ни шатко ни валко проект окончательно рухнул, когда Мэрилин решила ехать в Нью-Йорк на празднование дня рождения президента. Новый владелец «Фокс» Питер Леватес изначально дал этой поездке зеленый свет. Затем, понимая, что сроки сдачи фильма горят, он изменил мнение, угрожая Мэрилин судом, если она сорвет еще хотя бы один съемочный день. Но тут вмешался Роберт Кеннеди, объяснивший, что его брат придает огромное значение выступлению актрисы на сцене Мэдисон-Сквер-Гарден. И 17 мая 1962 года Мэрилин в последний раз самовольно летит в Нью-Йорк. Как и в 1955 году, ею движет желание бунта против своего работодателя.

Адская кухня

По поводу отношений Мэрилин с семейством Кеннеди в начале 1960-х годов написаны тысячи страниц, но полной ясности

в этом вопросе так и не достигнуто. Очевидно лишь, что весной 1962 года кинозвезда поддерживала более или менее тесную связь с Джоном (а возможно, и с Робертом). Как бы долго ни длилась эта связь — несколько часов, несколько ночей или несколько месяцев, — к моменту ее прибытия в Мэдисон-Сквер-Гарден с ней было покончено. Судя по всему, инициатором разрыва выступил президент.

Мероприятие затевалось с целью сбора средств для компенсации расходов, понесенных в ходе избирательной кампании. Звезды не только выступали бесплатно — условием участия в концерте было обязательство внести пожертвование в благотворительный фонд. В списке фигурировали такие имена, как Мария Каллас, Элла Фитцджеральд, Пегги Ли, Генри Фонда и другие. Таким образом, Мэрилин досталась роль брошенной любовницы, которую бывший возлюбленный пригласил воздать ему почести, а заодно и пополнить его кошелек. Кое-кто счел, что эта роль оскорбительна и даже унизительна. Но Мэрилин выступила так, что смешала все карты...

В 1962 году квартал Хелл'с Китчен между Тридцать седьмой и Пятидесятой улицами, где тогда располагался Мэдисон-сквер-гарден, слыл неблагополучным. Веком раньше это место представляло собой дикую свалку, куда в поисках пропитания забредали свиньи и козы. Здесь устраивали кровавые разборки банды ирландских гангстеров, затем эту зону облюбовали изгнанные из Гринвич-Виллидж чернокожие. Ходит байка, что однажды полицейский, наблюдавший за особенно яростной уличной дракой, сказал напарнику: «Здесь горячо, как в аду». «А это и есть адская кухня» (Hell's kitchen), — ответил тот.

В последний раз публика видела Мэрилин в Гардене семь лет назад — тогда она в своем черном корсете появилась верхом на розовом слоне. На сей раз на ней было жемчужное платье, подогнанное точно по фигуре здесь же, за кулисами. Целый день она репетировала свое «С днем рожденья!» («Happy Birthday»), которое с каждым повтором становилось все горячее и сексуальнее. Помимо традиционного праздничного приветствия она собиралась произнести небольшую юмористическую речь, сочиненную бродвейским либреттистом Ричардом Адлером:

«Спасибо, господин президент!
За все битвы, которые вы выиграли,
За то, как вы управляете Соединенными

Штатами Воровства,
За то, что вы решаете тонны проблем,
Мы говорим вам спасибо — тысячу раз!»

Ну вот, пора. Она, как всегда, немного опаздывает. Через минуту она всколыхнет всю адскую кухню и заставит охнуть 15 тысяч зрителей, заполнивших скамьи. Она залпом выпивает последний бокал шампанского, набрасывает на плечи горностаевую накидку, делает глубокий вдох и выходит под свет прожекторов. На сцене Питер Лофорд объявляет: «Господин президент! The late Мэрилин Монро!» Поразительный конферанс! Фразу можно перевести как: «Господин президент! Вот и опоздавшая Мэрилин Монро!», а можно и как: «Господин президент! Вот и покойная Мэрилин Монро!» Одним движением она сбрасывает с плеч накидку. Бликами света вспыхивают жемчужины на платье. Весь ее силуэт словно плывет в окружении потустороннего молочно-белого переливающегося облака. Она похожа на призрак. И вдруг призрак делает небольшое движение — короткое, сухое, неожиданное и гениальное. Как мальчишка, запускающий в школьном дворе шарик, Мэрилин легонько постукивает по микрофону. Зачем? Проверяет звук. Будто бы. На самом деле — нет. Просто она показывает залу, что держит их всех, собравшихся здесь, и чем? Кончиками своих пальцев. Джон Кеннеди сидит в нескольких метрах от нее, в первом ряду балкона. Видит ли она его? Замечает его тень, его сигару, его черный галстук? Кеннеди — живое воплощение идеи wasp8, классический представитель Восточного побережья, баловень американской аристократии Верхнего Вест-Сайда, символ каникул в Мартас-Виньярде и светских вечеринок на Парк-авеню, ключевая фигура мира богатых и утонченных интеллектуалов, не пожелавшего принять ее в свои ряды. Теперь-то она знает, что ей никогда не стать среди них своей. И своим дерзким щелчком по микрофону она разбивает его, обращая в пыль. Затем чуть наклоняется вперед и на выдохе, словно дует на огонь, выводит: «На…ppy Birthhhhday… To youuuu». Ее медовый голос волной разливается по залу. Как семь лет назад мы задавались вопросом, что она делает на розовом слоне, так и сейчас недоумеваем: что заставляет Мэрилин устраивать этот спектакль перед Нью-Йорком и всей Америкой, прильнувшей в этот час к экранам телевизоров. После занятий в «Экторс студио», после Ли Страсберга и Лоуренса Оливье, после Артура Миллера и Трумена Капоте она возвращается к ним квинтэссенцией калифорнийского духа, Мэрилин в квадрате и в кубе. Бесспорно, от ее исполнения веет печалью, сожалением о впустую потраченной жизни и

неизбывной тоской. Но в то же время на сцене стоит дитя кризиса, воспитанница сиротского приюта, чуть пухленькая юная девушка, немножко близорукая, слегка заикающаяся и ужасно робкая. И тем не менее эта девушка сама, без чьей-либо помощи, проделала путь от военного завода до вершины голливудских холмов. Пусть ей, несмотря на нью-йоркский опыт, так и не удалось стать самой почитаемой и высоко ценимой актрисой, она сумела остаться самой желанной. Она изгибается всем телом, взмахивает руками, подбадривает оркестр и обращается к залу: «А теперь все вместе: Happy Birthday!» В тот вечер 19 мая актриса затмила президента. Пока звучала ее песенка, она украла у него праздник, сорок пятый день рождения. Все поняли, что гвоздь программы — вовсе не он. В своем платье от Жана Луи она их всех положила на лопатки. Эта легендарная ночь стала ее триумфом, «одним из самых запоминающихся событий XX века», как утверждает Джером Чарин. «Впервые женщина, — продолжает он, — осмелилась открыто продемонстрировать силу воздействия своей сексуальности на президента, известного бабника, — и, между прочим, сделала это на глазах у всей планеты». Наконец, это «Happy Birthday» было последним публичным выступлением Мэрилин в Нью-Йорке — городе надежд и разочарований. И оттого в нем ощущался привкус прощания.

По поводу того, что было дальше, версии — а их существует множество, в том числе самых фантастических, — расходятся. Болтали, что Мэрилин провела ночь с президентом Кеннеди; болтали даже, что в номере «Карлайла» она отдалась сначала Джону, а затем — Бобби. Наибольшего доверия заслуживает свидетельство Джеймса Хеспила, который не отходил от нее весь вечер и который клянется, что никто из Кеннеди в шкафу не прятался! Похоже, Мэрилин и в самом деле удовольствовалась тем, что проводила своего кавалера — отца Артура Миллера — до дома, после чего вернулась к себе на Пятьдесят седьмую улицу. И уснула, в последний раз наблюдая, как над Манхэттеном встает рассвет.

На этом заканчивается нью-йоркская история Мэрилин. Она вернулась в Голливуд, на съемки «Что-то должно случиться». Но, терзаемая депрессией и одурманенная транквилизаторами, работать не могла. К будущему фильму она утратила всякий интерес. В конце концов «Фокс» ее уволил, потребовав возмещения убытков в размере 500 тысяч долларов.

К таблеткам и спиртному теперь добавились инъекции

нембутала и секонала. «Это витамины», — пыталась оправдываться она. Продолжала посещать сеансы психоанализа, но Гринсон, видевший в ней главным образом объект для изучения, оказался не в состоянии ее спасти. В июне, собрав остатки сил, она дала согласие Бобу Стерну на фотосъемку для журнала «Vogue». На этих потрясающих снимках она предстает в сиянии своей наготы. Две с половиной тысячи отпечатков — две с половиной тысячи разных выражений лица. Ее кожа по-прежнему светится, а весь ее вид излучает простодушие. Над пупком заметен свежий шрам — несколькими неделями раньше она перенесла операцию по удалению желчного пузыря. Мэрилин всегда вызывала восхищение, играя на противопоставлении «верха» и «низа». От плеч и выше — невинность, почти робость взгляда, но ниже — головокружительно зрелая женственность. На сей раз контраст приобретает черты трагизма: бархатная нежность живота изуродована кривым швом, похожим на перевернутое отображение озаряющей лицо улыбки. Это законченный > образ жизни, достигшей своего предела, и пустоты, которую больше нечем заполнить. Тем не менее в начале августа дела вроде бы налаживаются. Ей в очередной раз удается спасти свою карьеру. «Фокс» предлагает ей новый контракт — на два фильма. Кроме того, в октябре планируется возобновить прерванные съемки картины «Что-то должно случиться». Но в воскресенье 5 августа, в два часа ночи, в квартире Ральфа Гринсона раздается телефонный звонок. Звонит перепуганная горничная Мэрилин. Примчавшись на место, Гринсон обнаружил свою пациентку лежащей на кровати. В правой руке зажата телефонная трубка. На ночном столике — россыпь таблеток. Впервые в жизни Мэрилин Монро оказалась на приеме у врача раньше назначенного часа.

Примечания

1. Эту цифру приводит Тараборелли. Спото утверждает, что гонорар не превышал 100 тысяч долларов. — Прим. автора.

2. Ролан Барт в своей книге «Мифология» в пух и прах раскритиковал эту выставку: «Этот миф действует двояко: вначале утверждается различие в строении людей, выпячивается всяческая экзотика, демонстрируются бесконечные видовые вариации: цвет кожи, форма черепа, нравы и обычаи, мир изображается в виде вавилонского столпотворения. Затем из всего этого плюрализма как по волшебству извлекается единство: где бы ни жил человек, он всегда и везде рождается, трудится, смеется и умирает одинаково...» — Прим. автора.

3. Каталог выставки «Семья человека» регулярно переиздается MOMA. В нем можно увидеть фотографии Эда Файнгерша. — Прим. автора.

4. Зови меня Мими (англ.).

5. Здесь: американский образ жизни (англ.).

6. Файнгерш был не единственным, кто поступил подобным образом. Роберт Франк, недавно опубликовавший свой шедевр «Американцы», также утратил веру в будущее фотографии и посвятил себя экспериментальному кино. — Прим. автора.

7. Речь опубликована в альманахе «Photography Annuel» за 1962 год. — Прим. автора.

8. White Anglo-Saxon protestant — белый протестант англосаксонского происхождения (англ.).

Глава, из которой становится ясно, хоть и с пятидесятилетним опозданием, что никто не знал Мэрилин Монро лучше Эдди Файнгерша

Садовник Роберта Стайна натягивает рубашку, убирает газонокосилку и кидает в багажник пикапа инструменты. Машет на прощание рукой и уезжает вдаль по аллее. Скоро и мне на поезд до «Гранд-Сентрал». Роберт обещает отвезти меня на вокзал. А пока предлагает выйти подышать — свежескошенная трава хорошо пахнет. «Смотрю на эти фотографии, вспоминаю Мэрилин, Эдди и вот что думаю, — произносит он. — Есть люди, не подверженные разрушению». Старый журналист медленно, покряхтывая, встает и мелкими осторожными шажками идет к двери. «Знаете, что самое противное в старости? На все требуется гораздо больше времени. А времени-то как раз в обрез». Внезапная кончина Эдди и последовавшая за нею смерть Мэрилин остановили мгновение. Автор репортажа в «Redbook» и его героиня замерли навсегда — вечным отражением в зеркале своей эпохи.

Призыв плоти

После смерти Эда Файнгерша его друзья предприняли ряд попыток организовать в каком-нибудь музее ретроспективную выставку его творчества или издать посвященную ему книгу.

Очень скоро выяснилось, что это невозможно. После Эдди ничего не осталось. Все его негативы исчезли. «В те годы, — поясняет Джулия Скалли, — фотографы работали с единственной целью — опубликовать снимки. На это уходило все наше время и все силы. Ни у кого и мысли не возникало хранить свои работы, потому что они могут представлять интерес для будущего». «Для того поколения, — уточняет Цимбел, — главным был отпечаток. Фото — это прежде всего печать! Снимаешь, проявляешь и печатаешь. А что такое негатив? Промежуточный этап, не более. Нам даже в голову не приходило хранить негативы». Свои отпечатки Эдди раздавал кредиторам, погашая таким образом мелкие и крупные долги. Даже если не все они уничтожены, попробуй теперь их отыскать! Рассеянные по всему Нью-Йорку, навсегда забытые на дне семейных сундуков! Агентство «Пикс» из-за серьезных финансовых трудностей не смогло навести порядок в архивах. В середине 1960-х оно окончательно закрылось, и с его крахом стерлись последние следы работы Эдди Файнгерша. До того дня, когда Майкл Окс нашел на бруклинском складе его негативы фотосессии с Мэрилин. Кроме сотни этих кадров, чудом спасенных из небытия, из всего наследия Эда Файнгерша осталось лишь то, что он сам при жизни яростно продвигал: не произведения искусства, а «picture stories» — однодневки, предназначенные для публикации в журналах. Фотографии, напечатанные на пожелтевших от времени бумажных страницах. В 1985 году вашингтонская художественная галерея «Конкоран» организовала выставку нью-йоркской фотографии. Джейн Ливингстон, отвечавшая за экспозицию, потратила массу времени, разыскивая негативы Файнгерша, ничего не нашла и в конце концов смирилась с тем, что выставлять придется вырезки из газет и журналов. Категорически не желая превращаться в музейный экспонат, Файнгерш остался верным идеалу поколения ньюйоркцев, отдававших своему искусству всю страсть и весь жар души. «Эти люди считали делом чести причислять себя не к художникам, а к фотографам», — пишет Ливингстон.

Имя Эда Файнгерша изредка мелькает загадочной искрой в каталогах, посвященных творчеству его коллег, сумевших пробиться в мир галерей и аукционов. В 1988 году Нью-Йоркский музей современного искусства провел ретроспективную выставку Гарри Винограда. Джулия достает с книжной полки каталог и открывает его на странице с вступительным словом знаменитого фотографа и хранителя музея Джона Шарковски: «Среди молодых фотографов, придерживавшихся радикальных взглядов и друживших с Виноградом, самым талантливым был Файнгерш.

Он скончался в 1958 году, его убил алкоголь, стремление к саморазрушению, а возможно, и неверие в собственный гений». Как ни парадоксально, но даже эта высокая оценка свидетельствует о почти полном забвении Файнгерша — Шарковски ошибся в дате смерти Файнгерша на целых три года. Джулия закрывает каталог: «Дня два назад я разговаривала с галеристом Ховардом Гринбергом и спросила его, не попадались ли ему под руку какие-нибудь фотографии Файнгерша. И знаете, что он мне ответил? Что снимки Эда Файнгерша — это святой грааль нью-йоркской фотографии. Несравненно прекрасные и абсолютно недостижимые. Сегодня в основном вспоминают Роберта Франка, Уильяма Кляйна, ну, может, еще пару-тройку имен. Случай Эдди — далеко не единичный, вы уж мне поверьте. История предала забвению многих выдающихся фотографов того времени». Эдди остался жить в памяти друзей и редких специалистов. Вспоминая о нем, они вспоминали вечеринки у «Костелло» и бессонные ночи, проведенные в джаз-клубах или в темной комнате за проявкой пленок. Для близких друзей, продолживших жизненный путь без него, так и не успевший состариться Эдди навсегда стал воплощением далекой и прекрасной молодости.

Джону Файнгершу было десять лет, когда умер Эдди. При жизни он ни разу не встречался со своим дальним родственником. Случаю было угодно, чтобы Джон тоже стал фотографом — не под влиянием дядюшки Эда, а, так сказать, независимо от него. Сегодня у него собственная студия неподалеку от Вашингтона, округ Колумбия. Но время от времени и до него доходят отголоски былого. «Однажды, — рассказывает он, — я присутствовал на профессиональной конференции в Нью-Йорке. Вдруг ко мне подошел пожилой мужчина. Внимательно посмотрел на мой беджик и сказал: «Извините, вы случайно не родственник фотографа Эда Файнгерша?» Я ответил, что да, только принадлежу уже к следующему поколению. Мне не довелось лично познакомиться с дядей, но я много о нем слышал. Кстати, я тоже фотограф. Когда я договорил, мужчина заплакал». Это был Боб Швальберг — старый друг и соперник Эдди, в начале 1960-х принявший предложение о работе от фирмы «Лейка». Он тогда уехал, не успев помириться с товарищем. Швальберг скончался в 1997 году.

Файнгерш сумел заснять собственное исчезновение. Изучая серию фотографий, сделанных перед зеркалом, нетрудно заметить, что Эдди отщелкал по нескольку кадров в одном и том

же ракурсе, но с разными объективами. В первой их части мы видим его отражение крупным планом. Но вот угол зрения меняется, и изображение Эдди исчезает со снимка. Если смонтировать негативы один за другим, как кинофильм, то получится уникальная картина: Файнгерш одновременно и присутствует и отсутствует в зале магазина «Брукс костюм». «Благодаря иллюзии, создаваемой зеркальным отражением, Файнгерш исчезает со снимка в тот самый момент, когда нажимает на кнопку фотокамеры», — отмечает художница Ники Бёрд, занимавшаяся обработкой этих фотографий. Можно предположить, что Эдди искал наилучший ракурс. Расхаживал по залу с зеркальными стенами, без конца менял объективы, подходил ближе, пятился назад, словно бы прощупывал пространство, пока не находил идеальный угол, с которого мог заснять собственное исчезновение. Щелчок затвора — и на долю секунды он превращается в невидимку, в призрак. Кстати, Цимбел рассказывал, как однажды в 1994 году был приглашен на свадьбу, куда отправился без фотоаппарата: «Я смеялся, танцевал, болтал с приятелями. Как будто впервые в жизни позволил себе присоединиться к людям».

Возможно, в трагической судьбе Эдди Файнгерша поразительным образом реализовалась его жизненная программа? По мнению Роберта Стайна, Файнгерш был органически не способен думать о будущем: «Он жил настоящим. Никогда не тосковал по прошлому, никогда не заглядывал в будущее. Не откладывал деньги, ни к чему никогда не готовился. Все его существование было сиюминутной импровизацией». Идеальный фотограф, мастер, составляющий единое целое со своей камерой, человек, превративший «решающий миг», о котором говорил Картье-Брессон, в образ жизни. Действительно, добывая фотографии в невероятно опасных условиях, разве не дразнил он «решающий миг»? «Снимки, которые он делал с риском для жизни, — продолжает Стайн, — бесспорно выдают его характер, склонный к авантюрам. Но все-таки главное для него заключалось в другом. Думаю, он верил, что в этих снимках есть правда, та самая подлинность, какой не сыщешь в тысячах других. Мне ни разу не удалось убедить его, что есть иные способы достижения цели». Под пулями на поле боя или под колесами бешено несущегося автомобиля фотографу не до финтифлюшек и не до глубокомысленных рассуждений на тему искусства. Все решает секунда, доля секунды. В этом смысле Мэрилин стала для него идеальной моделью. Билли Уайлдер, восхищавшийся фотогеничностью актрисы, употребил выражение «flesh impact»,

подразумевая притягательность ее тела для любого объектива. Почему образ Мэрилин так волнует нас — и на снимках, и на экране? Потому что мы ощущаем живое присутствие этого восхитительного, пульсирующего тела. Плотское воздействие на зрителя — это воздействие воздушного поцелуя с фруктовым ароматом, направленного в сторону объектива Уиджи1, или воздействие лукавого взгляда, надежнее гарпуна пригвоздившего Эдди Файнгерша к месту в гостиничном номере. Знаменитые кадры с взлетающей в воздух непослушной юбкой символичны постольку, поскольку Мэрилин при помощи ткани лепит свое тело, прорисовывает свой силуэт в бесконечной изменчивости его форм, превращаясь, если воспользоваться словами Малларме, сказанными в адрес танцовщицы Лои Фуллер, в «неиссякаемый источник самой себя». «Многие из нас восторгаются портретами Гарбо, Дитрих или Гэри Купера потому, что на них запечатлена великая красота, — пишет Джером Чарин. — Эти люди — чудесные создания, явившиеся к нам из иных мест и других времен. Зато Мэрилин — вся отсюда. Она в пятиминутной досягаемости, мы способны почувствовать, о чем она думает, как способны прикоснуться к ее телу». Еще более чутко, чем студийные художники наподобие Боба Стерна или Милтона Грина, фотогеничность Мэрилин сумел уловить Эд Файнгерш. Как фотограф, он поклонялся культу сиюминутности и превыше всего ставил натуральный, естественный, не подвергавшийся никаким ухищрениям свет. И Мэрилин в этой необработанной, шероховатой вселенной чувствует себя невероятно комфортно. Ей нисколько не мешают особенности фигуры, сегодня считающиеся физическими недостатками: чуть выпирающий животик, складочки на шее, пышноватая грудь. Любая современная актриса поспешит избавиться от этих «лишних» деталей с помощью скальпеля, монтажных ножниц или «фотошопа». Но Мэрилин они не пугали.

Оглядываясь назад, мы можем предположить, что между ней и Эдом установилось нечто вроде молчаливого взаимного договора. До странности похожая смерть — не более чем следствие существования, о котором нам рассказывают фотографии. Мэрилин и Эд оба испытывали непреодолимую тягу к мгновению, творящемуся здесь и сейчас, живому и пульсирующему. Они не могли прожить свою короткую жизнь иначе, чем прожили ее — со всей возможной интенсивностью, не жалея себя. Нью-Йорк предоставил им для этого идеальные декорации, ибо сердце этого города бьется исключительно ради радости настоящего. Это город, без конца меняющий лицо и не

желающий замуровывать свою историю в громоздкий камень. Если он и оставляет следы, то лишь на фотографиях и в кино. Пять дней, проведенных Мэрилин с Эдди, унеслись в потоке времени, в бурном торнадо, сметающем все на своем пути. В 1955 году, когда они оба только собирались штурмовать Манхэттен, 35-летний Чарли Паркер вколол себе последнюю дозу героина. В нескольких часах лета от него Элвис записал свою первую сорокапятку и готовился покорять сердца молодежи. В 1961 году, когда Мэрилин окончательно покинула Нью-Йорк, тощий автостопщик из Миннесоты по имени Боб Дилан дебютировал в Гринвич-Виллидж, в крошечном баре «Wha?»2 Еще на одной, такой же шаткой сцене выступал молодой комик еврейского происхождения Вуди Аллен. С тех пор прошло 55 лет. От Нью-Йорка Эда Файнгерша и Мэрилин Монро не осталось ничего. Отель «Глэдстоун» превращен в офисное здание; отель «Амбассадор» снесен. В 1968 году «Мэдисон-сквер-гарден» переехал из Хелл'з Китчен к станции метро «Пенсильвания». В начале 1970-х бал «Костелло» закрылся — на его месте началось строительство небоскреба. Тим Костелло-младший, принявший эстафету у отца, перебрался на Восточную Сорок четвертую улицу, в дом 225. Он старательно скопировал фреску Тербера, чтобы воспроизвести ее на новом месте. Какое-то время новый «Костелло» по-прежнему охотно посещала журналистская братия, но в 1992 году Тим продал заведение. Новые хозяева переименовали его в кафе «Тёртл бэй», а в 2004-м — в «Оверлук лаундж». Местечко славится настенной живописью, выполненной лучшими мастерами комиксов города. Что стало с рисунками Тёрбера, которыми когда-то любовалась Мэрилин, неизвестно. Стена, которую они украшали, теперь закрыта зеркалами. В этот летний вечер на огромных экранах «Лейкерс» бьются с «Селтиксом» — под звуки песни «I gotta feelin»3 группы «Black Eyed Peas». Официантка уверяет, что за зеркалами ничего нет. И, словно желая удостовериться, на миг переводит на них взгляд, но, как и следует ожидать, видит лишь отражение 20-летней блондинки.

Остался Бруклинский мост — великолепный стальной дракон, висящий над Гудзоном. Мне чудится тень Эдди, ранним утром плывущая в морском воздухе над автомобилями. Он движется к центру и, чтобы сэкономить жетон на метро, идет пешком. Через плечо у него висит фотоаппарат, а глаза горят азартом. Мэрилин обожала Бруклинский мост. В книге «Фрагменты» приводится ее высказывание о том, что ей хотелось покончить с собой, бросившись с высоты, но потом она решила,

что мост для этого слишком красив — как и все мосты вообще: «Ни разу не видела уродливого моста». Между нею и им всегда будет мост.

Candid pictures

В киосках Манхэттена еще продается «Redbook». Теперь это журнал для домохозяек. Слоган издания: «Love your life» — «Любите свою жизнь». Ничего похожего на стиль Эда Файнгерша. Крупнозернистые постановочные фотографии, имитирующие естественность, — в Америке этот прием называют candid pictures, подразумевая некую смесь непосредственности и наивности. Приблизительно за месяц до того, как Эд начал работать с Мэрилин на Манхэттене, еще один фотограф получил аналогичное задание с молодым неизвестным актером. Журнал «Life» предложил Деннису Стоку сопровождать Джеймса Дина — будущую звезду киноэкрана. Джимми — лохматый, плохо выбритый, с кругами под глазами после бессонной ночи — разрешил снимать себя в повседневной обстановке: дома, в гостях у друзей, в бистро... Одно его присутствие, один его взгляд мгновенно наполняли обыкновенную улицу изысканной поэтической атмосферой. Как и в случае с Мэрилин, никакого позерства, во всяком случае, заметного, даже на фотографии, где Джимми идет, вжав голову в плечи, сунув руки в карманы, и не обращает никакого внимания на потоки дождя, поливающие Таймс-сквер. Один мой друг, фотограф и специалист по портрету, объяснил мне, в чем тут дело: «Когда снимают актера, даже в студии, невозможно сказать, сколько в его поведении непосредственности, а сколько игры. Приходится брать что дают». Дин и Сток, Монро и Файнгерш внесли свой вклад в борьбу, покончившую с полновластным господством стиля французской студии «Аркур», представлявшего звезд в неподвижных заученных позах. «Одной из основных тенденций нашего времени стало стремление вернуть звезд на землю», — подчеркивает Маргарет Торп.

Этот «новый эксклюзивный жанр фоторепортажа», как заявляла обложка «Redbook» в 1955 году, восстанавливает связь между реальностью и вымыслом. Мир, в котором Мэрилин и Джеймс Дин смешиваются с толпой пассажиров в метро, — тоже форма фикции, только новая и более опасная. Вскоре ее возьмут на вооружение политики, чтобы сломать барьер отчужденности и внести немножко тепла в торжественность протокола. Для властей предержащих это будет эффективный способ создания видимости сопереживания чаяниям избирателей. После Мэрилин,

погруженной в изучение газеты «Motion Picture Daily» на диване нью-йоркского отеля, мы увидим Джона Кеннеди в Овальном кабинете. 1963 год: президент Америки работает за столом — точь-в-точь добропорядочный отец семейства, субботним вечером разбирающий накопившиеся бумаги, — а у его ног играет сынок Джон-Джон. Сценку «подсмотрел» фотограф Стенли Тритик. Сделанные им снимки произведут фурор во всем мире. Разумеется, видел их и Барак Обама. Сорок пять лет спустя он сфотографируется с дочерью Сашей: папа в рубашке с закатанными рукавами работает, а девочка играет в прятки — в Белом доме есть где спрятаться. Таким образом, к концу 1950-х фотоискусство окончательно перевернуло страницу. Отныне великие мира сего, те, кто вскарабкался к самым вершинам могущества, будут как одержимые стремиться к тому же, к чему стремилась Мэрилин: выглядеть обыкновенными людьми, одновременно жестко контролируя собственный имидж. Затем на свет явится целая армия всевозможных экспертов и советников по связям с общественностью и нам покажут бизнесменов и политиков в «повседневной» («casual») одежде: вот они бегут трусцой по улицам городов или лесным тропинкам, вот они стоя завтракают на кухне, вот они покупают в булочной круассаны или переворачивают сосиски на решетке барбекю. Мы сможем лицезреть их на отдыхе: на бортике бассейна, верхом на лошади, в Диснейленде, перед египетскими пирамидами, с наброшенным на плечи полотенцем или с ребенком на закорках, за чтением газеты — в майке, свитере, а то и вовсе голыми по пояс, в рабочем кабинете — ноги на столе, а на ногах — дырявые носки. Они будут ходить на рынок и на рыбалку, играть на аккордеоне или саксофоне, а мы тут же вспомним полуголого Джеймса Дина, колотящего по барабанам, и Мэрилин Монро, ожидающую поезд на платформе метро «Гранд-Сентрал». «Представители шоу-бизнеса и политики слеплены из одного и того же теста, — утверждает Роберт Стайн. — Они хотят, чтобы их любили, но главное, они хотят продемонстрировать миру свой тщательно проработанный имидж. Они хотят, чтобы мы видели их такими, какими они видят себя, или такими, какими им самим хочется себя видеть».

Смерть Файнгерша по времени совпала с широким распространением слова «папарацци», впервые мелькнувшего в фильме Феллини «Сладкая жизнь» (1960). Отныне новая раса фотографов лезет из кожи вон, чтобы прокрасться в самые запретные места и украсть «подлинную картину» — как раз ту, которую политики и прочие знаменитости старательно от нас

прячут. Однако привнесенная ими эстетика — крупное зерно, расплывчатость изображения — начинает проникать и в постановочную фотографию. Принципиальное для современности смешение реальности и вымысла присутствовало уже и в репортаже, посвященном Мэрилин. «В любом случае, — защищается Роберт Стайн, — никакой реальности самой по себе не существует. Есть разные слои реальности. Есть неоспоримые факты, и задача журналистики — сообщить о них широкой публике, иногда — разоблачить их перед широкой публикой. Но есть и более сложные, неоднозначные, расплывчатые истины. Именно эти пограничные зоны, в которые не отваживался ступать никто, мы и пытались исследовать в то время. Возможно, строго говоря, это и не была единственная реальность. Но это хотя бы было интересней, чем все то, что делали тогда другие». Тогда получается, что права Сара Черчуэлл, увидевшая в Мэрилин провидческую фигуру: «Совершенный образец эпохи рекламы, идеальный образ, позволяющий — к нашему величайшему удовольствию и сладкому ужасу — перемешивать между собой факты и вымысел, сказку и реальность до такой степени, что уже невозможно отделить одно от другого». В эту самую «рекламную эпоху» звезды настолько глубоко внедрились в нашу повседневную жизнь, что над нами нависла угроза утраты идентичности. Отныне «народом» — «people» — стали именно они.

После своей смерти Мэрилин перестала быть женщиной, чтобы постепенно превратиться в образ, синтезированный из реальности и мифа. Она все больше напоминала портрет Энди Уорхола: цветовые вариации, бесконечная изменчивость, но в строго заданных рамках — фикция. Согласно последней воле покойной, ее наследниками по завещанию стали Ли и Пола Страсберг. После смерти Полы Страсберг женился на Анне Мизрахи. Она никогда не встречалась с Мэрилин, но в 1982 году, когда скончался Ли, неожиданно стала главным распорядителем ее наследия. Официально за сохранностью имиджа кинозвезды следила целая команда адвокатов — им же принадлежало право эксплуатации связанных с ней легенд. В завещании Мэрилин недвусмысленно указала, что ее личные вещи должны быть поделены «между ее друзьями, коллегами и всеми теми, к кому она была привязана». 28 и 29 октября в манхэттенском отеле «Рокфеллер Плаза» состоялся организованный «Кристи» аукцион, на котором они были проданы на сумму около 14 миллионов долларов. Знаменитое жемчужное платье от Жана Луи, в котором Мэрилин выступала перед Кеннеди в день его рождения, ушло за

1267500 долларов. Кольцо, преподнесенное ей Джо ДиМаджо в день помолвки, было куплено за 772500 долларов. Белый рояль за 662500 долларов приобрела певица Мэрайя Кэри. Все ее бумаги — от самых личных до самых пустяковых — были выставлены на всеобщее обозрение. Ее лицо продается и покупается в виде постеров, открыток, подушек и наволочек, кукол, полотенец, занавесок, губок, ширм, торшеров, кошельков, зеркал, магнитов на холодильник, часов, записных книжек, маек... В Калифорнии, на холмах долины Напа, в розовые и фиолетовые бутылки разливают «Мэрилин мерло» и «Белокурый совиньон». Имена «Мэрилин Монро», «Мэрилин» и «Норма Джин» зарегистрированы в качестве торговой марки. За 30 лет, прошедшие с того времени, когда Эдди делал свои фотографии, и до того, как были обнаружены его негативы, родилась новая Мэрилин: фирменный знак, выгодная «лицензия», приносящая больше двух миллионов долларов в год. Марка «Мэрилин» зарабатывает значительно больше, нежели зарабатывала сама актриса при жизни. Часть прибыли расходуется на финансирование Института Страсберга, расположенного на Восточной Пятнадцатой улице, который в итоге отделился от «Экторс студио». В здании института работает театр имени Мэрилин Монро.

Фотографии Файнгерша, при всем их отличии от прочей продукции, были обречены быть поглощенными огромным заводом, оснащенным конвейером по штамповке образов Мэрилин. Не успел выйти в свет альбом, в котором они были опубликованы, как издатели наперегонки бросились извлекать из них «подлинную Мэрилин», ликвидируя теневые зоны, составлявшие сущность художественного видения фотографа. Перепечатывая снимки Эдди, их высветляют, а то и вовсе тонируют розовым, фиолетовым или сепией. На их основе выпущены постеры, «украшенные» логотипом в виде губ или подписью Мэрилин Монро (также защищенной законом об охране авторского права). Иногда над буквой «i» вместо точки рисуют сердечко. Один из таких снимков даже был использован в рекламе «Шанели». Кстати сказать, от производителей ее любимых духов актриса за популяризацию их продукции не получила ни гроша, не говоря уже об авторе фотографии и его родственниках. В июле 2006 года эта фотография появилась на обложке японского издания журнала «Playboy». В июне 2010-го я обнаружил ее же, в увеличенном формате, в витрине прачечной самообслуживания на улице Дам в Париже. «Красавица, а? — сказал мне владелец. — Кто увидит, тот больше никуда не пойдет стирать свое белье, — только к нам».

В одном из первых писем, отправленных мне по электронной почте, Джордж Цимбел проявил изрядный скептицизм по поводу замысла этой книги и своего сотрудничества с ее автором: «Не знаю, стоит ли опять привязывать Эдди к юбке Мэрилин. Он был настолько крупнее этого...»4 Действительно, память об Эдди отныне неразрывно связана с мифом о Мэрилин. Пять дней на Манхэттене прочно вошли в «классику» легенды о кинозвезде. Они занимают свое место в обширном каталоге, где-то между искусством модерна и китчем в стиле «пу-пу-пи-ду», рядом с портретом Уорхола, юбкой с Лексингтон-авеню, воздушным поцелуем Уиджи, расстегнутой балетной пачкой Милтона Грина, жемчужинами Берта Стерна и так далее. В 1987 году Майкл Оке совершил чудо и спас фотографа от всеобщего забвения. Но его возрождение оказалось тесно переплетенным с кинозвездой. О нем вспоминают только в связи с ней и только благодаря этим нескольким десяткам фотографий. «Эксгумация снимков Эда Файнгерша обернулась просто публикацией очередной серии неизданных фотографий Мэрилин Монро, что впоследствии повторялось еще не раз, — утверждает Мириам Сакол. — Во всяком случае, это не было возвращением Эдди на авансцену». Действительно, в книге «Фрагменты» использованы три фотографии Файнгерша, но... в выходных данных имя фотографа даже не упомянуто. Даже в предисловиях к его собственным альбомам об Эдди всегда говорится скороговоркой. По сравнению с мировой славой Мэрилин его безвестность шокирует: неужели такой незначительный человек был способен сделать такие фотографии? Все его заслуги парадоксальным образом приписываются Милтону Грину, который никогда не верил в успех проекта, — зато его имя знакомо биографам. «В качестве фоторепортера Файнгерш не оставил наследия, которому суждено пережить века, — пишет Боб Лабраска в предисловии к первому изданию альбома, — но он обладал настоящим талантом и работал с вдохновением, вызванным как самой темой репортажа, так и невероятной близостью к его героине. Не подлежит никакому сомнению, что вся его съемка была просмотрена и одобрена Милтоном Грином, который сам был известным фотографом и в то время отвечал за все появляющиеся в печати изображения Мэрилин. Позволять Файнгершу следовать за ней по пятам и снимать ее без предупреждения значило сделать ставку на то, что завораживающая красота Мэрилин способна заявить о себе без всяких искусственных ухищрений в виде макияжа, нарядной одежды и льстивого освещения». Предисловие ко второму изданию, вышедшему в 2008 году, написал Лотар

Ширмер, но и его оценка роли автора фотографий страдает неполнотой: «Милтон Грин, ни в коем случае не намеренный пускать репортаж о Мэрилин на самотек, воспользовался на эту неделю услугами признанного мастера фото Эда Файнгерша. Это был прекрасный выбор. Кто такой был Файнгерш? Один из многочисленных безымянных, но очень талантливых фотографов, которыми тогда кишмя кишел город». Таким образом, в глазах критиков Эдди предстает талантливым исполнителем, по счастливой случайности получившим возможность создать лучшее произведение в своей жизни. «Простая смертная» и «самая желанная в мире женщина» особенно волнует нас, потому что фотографии, не имеющие эстетической ценности, почти размытые, создают непередаваемое ощущение близости; они так просты и так правдоподобны, что кажутся искусной подделкой», — пишет Патрик Режье в номере «Монд» от 8 декабря 1990 года. Лишь несколько близких друзей сумели взглянуть на репортаж Файнгерша не через призму Мэрилин. Они заметили в тени кинозвезды силуэт фотографа. «Вспоминаю одну посвященную Мэрилин выставку в Бруклинском музее, — рассказывает Мириам Сакол. — Я остановилась перед фотографией, на которой актриса душится перед зеркалом. Позже, когда эти фотографии продавались с аукциона, я специально туда пошла в память об Эдди». Теперь один за другим уходят те, кто знал и любил Эда Файнгерша, и их круг сужается с каждым годом.

Но могло ли быть иначе? Допустим, Оксу в руки попали бы другие снимки: бой на высоте Порк-Чоп в Корее, медсестры, парашютисты, китайские наркоторговцы или задницы американских шоферов-дальнобойщиков. Тогда дух Файнгерша навсегда остался бы заперт в заброшенном бруклинском складе. Зададимся вопросом: могли ли фотографии Мэрилин помочь другим работам фотографа выплыть на поверхность — вместо того чтобы затмить их собой. По мнению Роберта Стайна, это более чем сомнительно: «Наверняка в тех коробках были и другие работы Эдди. Я имел с Оксом продолжительный телефонный разговор. Буквально умолял его показать мне все, что он нашел на этом складе. Что еще я мог сделать? У меня осталось чувство, что он прямо на месте рассортировал свои находки и просто выбросил то, что в его глазах не имело коммерческой ценности. Сами подумайте: зачем хранить снимки никому не ведомого фотографа, если можно сделать хорошие деньги на Мэрилин Монро»5.

Стыдливость и профанация

В 2000 году вышел в свет роман Джойс Кэрол Оутс «Блондинка», встретивший шумный успех у критики и читателей. Французское карманное издание книги использовало для оформления обложки фотографию Файнгерша — откадрированную и раскрашенную, дабы лучше соответствовать названию. Прикрывшись словом «роман», автор может позволить себе навоображать что угодно, в том числе о личной жизни актрисы, и выдать такие, например, пассажи: «Глотать его сперму значит оказывать мужчине честь, но до чего же это противно; хотя, конечно, если любишь мужчину, разве не должна любить и его член? И его сперму? У нее уже челюсти онемели, и затылку было больно, так крепко он его держал, а под конец он начал так дергаться, что она испугалась, как бы он ей шею не сломал. Свинья. Сволочь. О-о-о! Детка! Ты просто су-у-пер». Два года спустя еще одна писательница, Алина Рейс, опишет в рассказе, как кинозвезда и президент занимались любовью: «Ее глаза сияли от счастья, ей не сиделось на месте. Внезапно она встала на четвереньки, обежала вокруг стола и, запыхавшись, остановилась перед Джеком, высунув язык и виляя задницей, как собачка: «Дай мне свой сахарок, Джек!» Он придвинулся к спинке стула, раздвинул ноги и позволил ей зажать его член между грудями». Ни одна актриса — ни Элизабет Тейлор, ни Рита Хейворт, ни Марлен Дитрих, ни тем более Грета Гарбо — никогда не подвергалась подобным унижениям.

Недавно в прессе появились рентгеновские снимки легких и таза Мэрилин. На аукционе в Лас-Вегасе они были проданы за 45 тысяч долларов. Так, значит, в этом и заключается вершина желания? Влезть, хотя бы взглядом, аж во внутренности легендарного тела? В книге «Вскрытие Венеры» Жорж Диди-Юберман пишет о том, как художники начиная с Боттичелли прославляли физическую красоту богини любви, в то же время не боясь представлять ее в виде жестоко израненной мученицы. «В этот миг «касание Эроса» обретает смертную обреченность. Представление телесного образа невозможно без выпускания кишок». То же самое можно сказать и о «смертной обреченности» величайшего эротического символа XX века. Многочисленные спекуляции и теории об обстоятельствах ее смерти выливаются во все новые статьи, новые, все более объемистые биографии, в которых на свет божий извлекаются все новые, зачастую гнусные, подробности, — и все это с благой целью открыть нам истину. Как и в случае с Эдди, вскрытие подтвердило, что причиной смерти стала передозировка медикаментов, хотя невозможно сказать наверняка, приняла их актриса намеренно или это

произошло случайно. Но минуты, предшествовавшие кончине, дали богатую пищу всевозможным измышлениям. Разумеется, обилие фильмов и книг позволяет Мэрилин оставаться среди нас и заставляет играть новыми красками ее миф, одновременно продолжая разорять ее могилу — без конца «вскрывать Венеру».

Но Мэрилин не поддается. Уже при жизни она изрядно замутила вокруг себя воду: вплетала в свои воспоминания откровенные выдумки, делилась с журналистами невероятными историями. «Она говорила со многими и о многом. Но ни разу никому ничего не сказала», — утверждает ее доверенное лицо и ответственная за связи с общественностью Пэт Ньюкомб. Иллюстрацией к жизни Монро может служить фраза, оброненная детективом Огюстом Дюпеном из «Похищенного письма» Эдгара По, о том, что лучший способ достичь абсолютной скрытности — выставить что-либо напоказ. После ее смерти водопадом хлынули фотографии, свидетельства очевидцев и сенсационные разоблачения. Они окончательно превратили ее судьбу в мешанину сентиментальных историй, вранья, слухов и правды. То, о чем писал в «Redbook» Боб Стайн, по-прежнему верно, и Мэрилин остается «женщиной, про которую все говорят, но которую никто не знает». Если разобраться, разве можем мы сказать, что знаем Мэрилин Монро лучше, чем Эдвина Файнгерша? Фотограф стер за собой все следы, актриса их запутала. И тот и другой исчезли — каждый по-своему.

В этой мешанине китча и потребительского зуда, гнусностей и «клубнички», работа Эдди и Мэрилин предстает образцом стыдливости. Файнгерш фотографирует Мэрилин в домашней обстановке, но не сообщает никаких скандальных подробностей. «Перед нами фотограф, который снимает одну из величайших кинозвезд всех времен и народов, — говорит Джордж Цимбел. — Но обратите внимание: ни один из его снимков не несет отпечатка сенсационности, не трубит на всю округу: «Смотрите, смотрите, это Мэрилин Монро! Та самая, суперзвезда! И это я ее сфотографировал, я!» Эдди снимал Мэрилин по единственной причине: она оказалась перед ним в тот конкретный момент. В этом смысле его фотографии рассказывают не только о ней, но и о нем, о том, какими глазами он смотрел на мир, испытывая к нему здоровое любопытство». В эпоху оголтелого эксгибиционизма и погони за сенсациями эти журнальные снимки 1950-х годов пленяют именно своей благопристойностью. Никаких скандальных разоблачений, никаких шокирующих подробностей. Ничего такого, к чему можно было бы прицепить

хлесткий заголовок, обведенный флуоресцентным фломастером и испещренный красными восклицательными знаками. Файнгерша интересует только внешний облик Мэрилин, ее манера двигаться, появляться и исчезать. Надо полагать, он остался доволен своей работой, потому что из всех снимков, сделанных в 1955 году, он отобрал для публикации в «Photography Annual» те, на которых была запечатлена Мэрилин. Обычно фотографы сопровождали свои произведения небольшим комментарием, в котором объясняли, при каких обстоятельствах и почему был сделан тот или иной кадр. Эдди в тот раз ограничился чисто техническими сведениями: «50 мм, объектив «Nikkor» f/1,4. Пленка Plus-X». А вместо подписи добавил всего два слова, которые могли бы послужить определением актрисы: «Доступный свет».

Примечания

1. Уиджи (наст. имя — Артур Филлиг) — американский фоторепортер, мастер уголовной хроники.

2. Возглас удивления: «Что за?..» (англ. разг.)

3. «У меня такое чувство» (англ.).

4. Сам Цимбел прославился в основном благодаря фотографиям Мэрилин, сделанным на Лексингтон-авеню, что по сравнению с остальным его многолетним творчеством выглядит анекдотично. — Прим. автора.

5. Окс подтвердил, что в той коробке действительно находились и другие пленки, но только те, что были посвящены Мэрилин Монро, оказались в пригодном для использования состоянии. — Прим. автора.

Стоп-кадр

Секрет одной улыбки

Фотография — это всегда секрет по поводу другого секрета. Чем больше она вам говорит, тем меньше вы о ней знаете.

Диана Арбюс

Мэрилин пришла в жизнь Эдди на пять дней и осталась в ней навсегда. Они встретились в зеркале на короткое время, за которое можно сделать снимок. Изображение исчезло, чтобы

возродиться из завалов бруклинского склада. Вместе с ним вернулся и вопрос более чем полувековой давности. Когда Эдди стоял напротив зеркала и смотрел на отражение Мэрилин рядом с собой, видел ли он в этой женщине нечто такое, что их объединяло?

Роберт Стайн потратил долгие годы, если не целую жизнь, на то, чтобы найти ответ на этот вопрос: «Почти пятьдесят лет спустя после смерти Эдди журнал «American Heritage» попросил меня написать статью, посвященную истории этого репортажа. Я с головой погрузился в воспоминания о тех днях, и вдруг меня осенило: до чего же Эд и Мэрилин были похожи! Своей хрупкостью, своими постоянными тревогами. Еще мне кажется, что они защищались от окружающего мира юмором и насмешкой над собой. Мэрилин и Эд прятались за выдуманными персонажами. Они оба умерли, не дожив и до сорока лет. Каждый из них был слишком привязан к своей работе. Скорее всего, они просто сгорели». Эда и Мэрилин также объединяло общее стремление к независимости и свободе, как в личной жизни, так и в работе. Файнгерш сделал все, чтобы вырваться из оков «семейного круга», Мэрилин тоже бежала — сначала от участи благополучной супруги, затем — от рабского существования актрисы, которой помыкает киностудия. То, чем они профессионально занимались, имело отношение к образу и желанию. Внештатный журналист, как и актриса, ставит свое выживание в зависимость от чужих желаний: работодателей, читателей или зрителей. Она умерла потому, что ее желали слишком сильно и не так, а он — потому что его больше никто не желал. Оба чувствовали себя одинокими и всеми покинутыми.

Оба они были одновременно и новаторами, и людьми своего времени. Эдди был предтечей. Его эстетика, даже если еще могла спорить с общепринятой нормой, все же возвещала наступление нового, радикального духа, расцвет которого пришелся на 1960-е годы. Его другу и ученику Гарри Винограну суждено было наряду с Дианой Арбюс и Ли Фридлендером стать одним из самых ярких представителей нового направления. Его шероховатые фотографии, его теплый и вместе с тем корявый Нью-Йорк, его зрелый взгляд на знаменитую актрису предвосхищали появление таких мастеров, как Джон Кассаветис, Джерри Шацберг или Мартин Скорсезе. Но, несмотря на всю свою самобытность, Эдди оставался верным сложившемуся стилю фотоискусства, обреченному на исчезновение. «Я с трудом представляю себе его в галереях, музеях или на аукционах, —

размышляет Роберт Стайн. — Не думаю также, что он мог бы преподавать в университете. В общем, сколько бы я ни ломал себе голову, я не вижу, чем он мог бы в дальнейшем заняться».

Точно так же невозможно связать Мэрилин Монро с любой другой эпохой, помимо ее собственной. Разве она ужилась бы со следующим поколением актрис, таких как Миа Фэрроу, Эли Макгроу или Джейн Фонда? Ее тело было пропитано духом 50-х. Она ушла, когда понемногу начали пустеть кинозалы, когда в сердцах молодежи киношку все активнее вытеснял рок. Ее фигура воплощает саму идею величия голливудского кинематографа и неизбывной тоски по нему. «В Мэрилин нашла выражение классическая сущность того, что вскоре станет воспоминанием о кино», — писал в 1975 году Жерар Легран. Всегда и везде опаздывающая, она опередила свое время: крах ее независимой продюсерской компании открыл дорогу другим актрисам, которые в конце концов добились равной с мужчинами свободы предпринимательства. Даже если иногда Мэрилин олицетворяет типичную для 1950-х женщину-объект, ее жажда независимости питалась тем же духом, какой вызвал к жизни феминистские освободительные движения последующих десятилетий. Имя Монро прогремело в 1952 году, когда на обложке первого номера журнала «Playboy» появилась ее фотография — ню на красном фоне. Славу ей принес не столько сам снимок, за который, кстати, ей заплатили 50 долларов, сколько ее отношение к реакции зрителей на его публикацию: она не собиралась ни стыдиться, ни извиняться. В 1964 году Клэр Бут Льюс в статье, опубликованной в «Life» под заголовком «Что на самом деле убило Мэрилин», писала: «Мэрилин умерла в субботу вечером. В ее сияющую красоту были влюблены миллионы одиноких или неудовлетворенных мужчин. Но в тот вечер никто не назначил ей свидание». В этом контексте становится понятнее, что представляли собой фотографии Файнгерша в 1955 году и что означал образ одинокой женщины в Нью-Йорке тех лет. Всегда в окружении мужчин, но без официального кавалера, вынужденная даже в «Костелло» чокаться с незнакомцем.

Ее лицо послужило источником вдохновения для художников самых разных направлений современного искусства, от абстрактного экспрессионизма Виллема де Кунинга до красочной пестроты поп-культуры Энди Уорхола. Благодаря Файнгершу и нескольким другим фотографам она также стала черно-белой музой документалистики. Всю вторую половину XX века она служила образцом для подражания (или бездарного копирования)

многим актрисам, от Мадонны до Кристины Агилеры или Скарлетт Йоханссон. В 2008 году Берт Стерн предпринял попытку ремейка своей легендарной «последней фотосессии». На страницах «New York Magazine» несчастная Линдсей Лохан в нахлобученном белокуром парике что-то там изображает за прозрачными шторами перед объективом Стерна, увы, превратившегося в жалкую пародию на художника, каким он раньше был. Эд Файнгерш и Мэрилин Монро счастливо избежали унижений подобного рода. Обреченные на одиночество, как и все первооткрыватели, своей смертью они возвестили начало новой эры, места в которой им уже не было. Что им, бесконечно отражавшимся друг в друге, оставалось, кроме встречи в зазеркалье, продлившейся неполную неделю, пока готовился репортаж?

Глядя на них из далека нашего XXI века, невозможно отделаться от ощущения их зыбкой воздушности. Словно на этой пленке Файнгерш и Мэрилин уже не здесь. Словно они оба — не более чем два черно-белых отпечатка, уносимых потоком утраченного времени. Мысленно переносясь в те дни 1955 года, чувствуешь благословенную мимолетность происходящего: палец, пробегающий вдоль вытянутой ноги; упавшая на щеку ресничка; тень руки на лице... Эти краткие мгновения несутся, сменяя друг друга, и чуткий взор Эдди ловит их. Мэрилин — идеальная партнерша. Она виртуозно владеет искусством творить сиюминутность: выражением лица, неповторимым жестом. Это и есть фотогеничность. Прав был Джон Хьюстон: на каждом снимке она словно бросает кости. Наверное, фотограф не успевал схватывать на лету каждый из ее «бросков». На ужине в «Марокко» Файнгерш заснял Мэрилин в минуту задумчивости. Она сидит с немного отсутствующим видом — принцесса-беглянка, которой нет дела до звона бокалов с шампанским и шумного смеха. Лишь поздно ночью, в рубиновой тишине темной комнаты, она приоткроет ему свои секреты. Из мути проявителя медленно всплывает изображение. Скатерть, подсвечник, хрустальный бокал, букет цветов, женский силуэт, локон прически... Эдди ниже наклоняется над кюветой. Видит глаза, взгляд которых от него ускользает. Очертания рта... И вдруг он понимает, что Мэрилин Монро преподнесла ему бесценный дар. Ее губы, сложенные в едва заметную улыбку, беззвучно шепчут: «Я тоже тебя вижу».